

الثقافة الحديثة

مجلة فكرية ابداعية

مجلة شهرية تصدر مؤنثا أربع مرات في السنة
السنة الثانية - العدد الثامن - خريف 77

الغنوان :

محمد بنيس ، ص. ب. 505

المحمدية - المغرب

الحساب البريدى :

محمد بنيس - I.383.41 - الرباط

المدير المسؤول :

محمد بنيس

هيئة التحرير :

محمد البكرى

مصطفى المسناوى

عبد الكريم برشيد

الموضوعات :

مقدمة للقارئ

لقاءات

8	الياس خوري
28	علي أولملي
45	مارسلان بليني

دراسات

53	افلاس علم الاجتماع البورجوازي الطائلي عبد الحميد
64	عملية التنشئة الاجتماعية للطفل المغربي عبد الواحد الراضي
74	رشيد بوجدره أو الطفل المرعب جان ديغو
92	الاشتراكية والابداع الفني كاريل تيج

قصائد

104	قصائد أدونيس
107	ثلاثة فصول من رحلة مناضل مغتال عماد الدين السعيد
110	من يوميات طرفة بن العبد أحمد بلبداوي
113	القبلة عند الشجرة بنصر عبد الحميد
119	بيروت نور الدين الانصاري

مصرح

قصص

الاطواروت

- 155 (155) مصطفى المسناوي
السود
161 الميلودي شغموم
رحلة العبد الغريب في جنبات الربع العجيب
167 ادريس الصغير
المخاط
170 عبد الرحيم مودن

نحوات

- 174 مناظرة اتحاد كتاب المغرب
177 الاسبوع الثقافي لجمعية الامل البيضاء
182 اللقاء الثقافي الثالث باصلا

آفاق خارجية

- بريتنباخ : هذا الشاعر الذي يريدون خنقه
188 جيروم بينيو

مناقشات

- 191 الياس ادريس - العربي الحداوي

بيانات

الاشتراك العادي :

المغرب 15 د. البلاد العربية 30 د. أوروبا 40 د. أو ما يعادلها .
اشتراك المساندة : 50 د.

- 1 - المقالات التي تنشر في المجلة تعبر عن رأي كاتبها .
2 - المقالات التي لم تنشر لا ترد الى أصحابها .

نجد أنفسنا مضطرين ، بعد مرور ثلاث سنوات من صدور العدد الاول من « الثقافة الجديدة » ، الى ترديد الدعوة التي انطلقنا منها ، وهي المتجلية في ضرورة الاعتماد على الحوار الديمقراطي في ممارسة العمل الثقافي الساعي نحو الارتباط المحموم بالواقع الاجتماعي التاريخي الذي نحياه ، وتوفير شروط تغييره .

نقارن اليوم بين ما كتبناه في عدتنا الاول ، وبين ما يتحكم في وضعيتنا الثقافية الحالية ، وخاصة في المجال المتقدم منها ، فنجد ان جوهر التحليل ما يزال صالحا ليكون منطلقا لرصد الموجود ، وفتح طريق المستقبل ، رغم بروز تحولات لا بد من التنبيه اليها ، حتى لا نسقط في الرؤية الجامدة التي نتعامل مع الواقع تعاملًا سكونيًا .

ان اهم ما دعونا اليه في عدتنا الاول ، وما زلنا في حاجة اليه في الرحلة الراهنة ، هو ضرورة ممارسة الحوار الديمقراطي بين المثقفين المتقدمين المغاربة ، وطنيين وتقدميين ، الذين يحسون حقا أنهم لا يعملون لصالح فئة ضيقة ، ولكنهم يتوجهون في عملهم الثقافي نحو خدمة مرحلة تاريخية بكاملها . ولا يمكن أن نتوقع التحول والتغيير ، في وضعيتنا الثقافية ، الا عند مساهمة كل الوجوه المخلصة ، جماعة ، بما لها من قدرة على اعادة قراءة الواقع قراءة نقدية لا تجرد عند المفاهيم الجاهزة ، او الاحكام الجامدة التي برهنت التجربة التاريخية على عجزها وتخاذلها .

والدعوة لممارسة الحوار الديمقراطي هي ، في العمق ، دعوة للعمل الجماعي ، بين من يؤمنون حقا بضرورة التغيير ، بعد أن يتخلوا عن الممارسة الفتوية ، والمفاهيم الخادعة ، لينخرطوا في صلب التحول الاجتماعي ، مرتكزين على استيعاب ما يستهدف الحركة الثقافية التقدمية في العالم العربي عموما ، من مواجهة وحشية ، ومحاربة عنيفة ، كلها تريد محو المستقبل من أدمغتنا بعد أن أصبحنا نلهج به .

نحن أمام جماعة تقفل على نفسها الابواب ، تمنع غيرها من مشاركتها في طرح قضاياها الثقافية ، معتبرة انها تملك وحدها كل الحقيقة ، فتصدر الاحكام ، وتصنف الاسماء ، وتوزع الشعارات والوسمة على بعضها ، وحتى حين تفتح امكانية الحوار ، تضع لها شروطا تفرغها عن محتواها الديمقراطي فتكون النتيجة مخيبة اكثر مما نتصور ، من ناحية تركي ازمنا الثقافية التي اثبت الواقع الحي استمرارها ، ومن ناحية ثانية تتوهم انها وصلت الى الحل النهائي لسائر معضلاتنا الثقافية ، ومن ناحية ثالثة تدفع بمن يمكن ان يكونوا رفاقا في الطريق الى الانحراف ، او الاحتماء بمن يتلاعبون بحب الريادة الثقافية ، مستغلين للوعي المغلوط عند هذه الجماعة ، فتضيع قوتنا الثقافية ، وتضيع وحدتنا ، ويضيع مستقبلنا الثقافي .

وجماة ثانية وجدت نفسها محاصرة في التعبير عن رؤيتها التي تحاول ان تكون مضادة ، فلم تجد حلا غير رد الصدود بالصدود ، والنفور بالنفور ، والاحكام المطلقة بالاحكام المطلقة . انها ، وهي تظن انها تفتح طريق التحول ، وبسلوكها هذا تحد من اتساع مشروعها الثقافي ، الذي لا بد ان يعيد النظر في ادوات صراعه الثقافي ، بدل امتهان بطولة وهمية ، لا تعدو ان تصبح خادعة او مخدوعة . انها ، وهي صادقة في دعوتها ، لا تخدم مرحلتنا الثقافية بسلوكها النازع الى مقاطعة الاصوات النقدية بدعوى ضرورة فضح التخاذل والعجز .

هاتان الجماعتان ، وهما متقاربتان في مفاهيمهما الثقافية وطموحهما المستقبلي ، ينباعدان يوما بعد يوم ، ويحاربان بعضهما بضراوة لا يستقيد منها الا الفكر اليميني الذي يعرف جيدا كيف ينظم صفوفه ايام محنته . نحن هنا لا نعطي النصائح . اننا نسجل موقفا .

وامام هذه الوضعية ، التي هي بالتأكيد جزء من ازمنا الثقافية ، لا نتراجع عن اثبات سلبياتها ، والتنبيه الى ما ينجم عنها من احتداد التباعد الموجود ، والتفرقة التي يحن الى فرضها كل اعداء المستقبل .

وفي اعتقادنا ان الاصوات المتقدمة ، موجودة بين جميع التيارات الوطنية والتقدمية ، وهي جميعها قادرة على العمل وفق ارضية نظرية عامة ، تستخلص من تحليل موضوعي لمعضلاتنا الثقافية قصد السير الجماعي من اجل بلورة خطوط المستقبل . ان هذه الاصوات ، رغم تناقضاتها ، لا تعدم وجود نقاط اللقاء بينها ، ولا يصل الفرق بينها الى حد التعارض . وهذا التحليل لا يقول على الاطلاق بضرورة الصحة على ما يوجد بين هذه الاصوات من تناقضات في الاختيار والاجتهاد ، ولكنه يلح فقط على التركيز ، مرحليا ، على ما هو مشترك ، قبل الاهتمام بما هو مدعاة للتفرقة .

اننا نعيش الآن مرحلة هجوم منظم وعنيف ضد مكتسبات ثقافتنا العربية التقدمية ، في اغلب البلاد العربية ، وهي مرحلة ربما لم يجتز العالم العربي

مثيلا لها في العصر الحديث . هذه هي الحقيقة المرعبة التي يجب أن نعيها قبل غيرها ، إنها مسألة مستقبل جماعي ، وليست مسألة فئة من الفئات .

اذلك فان دعوتنا للحوار الديمقراطي هي توجه جماعي نحو مواقع المواجهة المشتركة لمشروع تخريبي .

الديمقراطية الحقيقية التي ندعو اليها هي فتح الابواب لجميع الاصوات الوطنية والتقدمية الصادقة الساعية الى التغيير ، هي الايمان بضرورة العمل الجماعي ، هي الوحدة باتجاه المستقبل .

الديمقراطية هي احترام الآراء المتقدمة ، ودفعها للنحاور دون تنشويه أو ضغط أو تعنيف أو وصاية .

اننا نقول مع فولتير : « قد اختلف معك في الرأي ، ولكنني على استعداد لان أدفع حياتي ثمنا لحقك في الدفاع عن رأيك » ..

فليكن عملنا الثقافي حوارا جماعيا ديمقراطيا ، وليكن احترام الرأي المتبادل مبدانا في صنع المستقبل ، ولندفع تاريخنا الى الامام .

« المجلة »

لقاءات

لقاءات

لقاءات

لقاءات

لقاءات

لقاءات

لقاءات

لقاءات

لقاءات

لقاءات

لقاءات

لقاءات

لقاءات

لقاءات

لقاءات

لقاءات

لغات

تعارفات

لقاءات

لَقَاءَات

لقاءات

Chlorine

٤١٤

١٤٤٤

442

فوائد

فوائد

نقدم في هذا العدد شبه ملف يتضمن لقاءات مع ثلاثة من المثقفين ، تجمع بينهم ، في نهاية التحليل ، أهداف واحدة : علي اومليل ، الياس خوري ، مارسيلان بليبي .

الاول مغربي حصل على دكتوراة الدولة من جامعة
السوربون بباريس حول ابن خلدون .
والثاني فلسطيني ناهد وروائي استطاع ان يؤكد
حضوره في ساحة الثقافة العربية ، بوعي متفتح ،
واحتجاده الذي لا يخلو من اهمية

أما الثالث فهو من التثقيف المؤمنين بضرورة التثقيف على صعيد الممارسة الثقافية والاجتماعية في فرنسا وسكوتير تحرير مجلة « تبل كيل » الفرنسية التي وسعت مجال البحث في القضايا الثقافية العامة وخاصة في مجال الكتابة والبحث عن قيم نقدية جديدة تنطلق من وعي علمي متقدم

هؤلاء الثلاثة لم نجعلهم صدقة في هذا العدد ،

10

اولا : يعكسون بعضا من اهتماماتنا .

ثانياً : قرييون الينا كثيراً من حيث الوعي والوضوح

ثالثا : علامات مضيئة في الحركة الفكرية وطنيا

وقوميا وحوليا .

النتائج الثلاثة محاولة لاثارة بعض الاشكاليات
لثقافية التي نجد انفسنا مرغمين على طرحها انطلاقا من
مناقشتنا بان الحوار هو من بين الوسائل التي تساعدنا
على الوصول ، مستقبلا ، الى الوضوح والفعالية ، في
الممارسة فكريا واجتماعيا .

إننا باختصار لا نفرض آراء ، ولا نشاطر المعايير
كل آرائهم . إننا فقط نريد أن نقرب منهم ، ونفتح
الكتاب المعلق جاعلين من اهتمامنا بالثقافة العربية بالغرب
جزءاً لا ينفصل عن اهتمامنا بوضعية الثقافة بالشرق .
وبعض المضائل الثقافية على الصعيد الاوربي . ولا شك
أن هذه الحوارات ستثير كثيراً من التساؤلات التي قد
ترسم لنا بعض معالم الطريق .

لا نملك غير السؤال

الياس خوري

- من مواليد 1948 ببيروت .
- من هيئة تحرير « مواقف » .
- يعمل حالياً سكرتيراً للتحرير ، شؤون فلسطينية .
- صدرت له الكتب التالية :
- تجربة البحث عن أفق (دراسة في الرواية العربية) 1974 - مركز الأبحاث والدراسات الفلسطينية .
- عن علاقات الدائرة (رواية) 1975 ، دار الآداب .
- غسان كنفاني ، انساناً أدبياً ومناضلاً .
- (بالاشتراك مع : احسان عباس وفضل النقيب) اتحاد الكتبة الفلسطينيين - 1975 .
- كما نشرت له عدة مقالات في عدد من المجلات اللبنانية .

اشتغاف الجديدة : ان الصديق الياس خوري من المثقفين الذين جمعوا بين الممارسة النضالية داخل الحقل النقدي والابداعي القصصي وبين العمل النضائي الملموس أثناء المعارك التي عرفتها أرض لبنان في المرحلة الاخيرة . طبعاً ، نحن نعرفنا على كثير من الجوانب اليومية التي رافقت تحولات هذه المعارك .

نحب فقط ان نعرف من الاخ الياس المساهمة الثقافية داخل هذه المعركة اليومية الى جانب المقاتلين الفلسطينيين واللبنانيين الوطنيين دفاعاً عن الثورة الفلسطينية وعن المستقبل العربي الانساني .

الياس خوري : في البداية أود أن أضع الموضوع في اطاره الصحيح ، أو في اطاره الواقعي - إذا شئنا - . يبدو أن الجانب الاساسي في الحرب الاهلية في لبنان لا يزال غير واضح بالنسبة ليس فقط للاخوان الذين لم يكونوا في لبنان ، ولكن بالنسبة للكثيرين من الذين شاركوا في الحرب الاهلية الوطنية التي خيضت خلال السنتين الماضيتين .

الجانب الاساسي لم يكن القتال . فالامة العربية والشعب العربي قاتلاً

الاستعمار منذ مئات السنين . ولم تكن بالنسبة للشعب الفلسطيني النقطة الأساسية هي المذابح التي تعرض لها . فالشعب الفلسطيني تعرض منذ بداية الغزو الصهيوني الى مذابح شرسة ومذابح جماعية . وتعرض لتهجير ولهجرات جماعية ، في فلسطين المحتلة وفي أقطار عربية أخرى ، وأساسا في الاردن ، رغم أن الطابع الإنساني للحرب الأهلية في لبنان أخذ شكله الرمزي في معارك تل الزعتر ، حيث ضرب تجمع سكاني فلسطيني كبير جدا . وهو بالمناسبة ليس فقط تجمعا فلسطينيا بل هو تجمع فلسطيني ولبناني (يسكنه فقراء وعمال لبنان . وعلى الأخص : جزء كبير من الطبقة العاملة اللبنانية المهاجرة من الريف التي تعرضت بدورها لمذبحة شرسة وكبيرة الخ)

إنما الأساس في رأيي ، في كل ما حصل ، هو أننا ربما لأول مرة في تاريخنا الحديث نرى الانهيار الكامل للسلطة . ونرى التفسخ الكامل للمجتمع بشكل كنا نقرؤه في الكتب دون أن نفهم ماذا يعني أن ينهار المجتمع وماذا يعني أن تسقط السلطة وماذا يعني أن تتشكل في الشارع مجموعة من السلطات التي تتصارع ومجموعة من التيارات الأيديولوجية والطبقية التي تأخذ الآن مداخل مختلفة كلياً عن المداخل التي كانت تأخذها ونحن في المعارضة أو نحن في النضال ضد السلطة ، بل وحتى ونحن في النضال المباشر ضد العدو الصهيوني المحتل ، بمعنى أن المفاجأة كانت في قدرة الحركة الثورية وفي الأشكال التي استطاعت الحركة الثورية أن تبدها من أجل ضرب السلطة وفرض الانهيار عليها . طبعا هذا الانهيار أخذ أشكالا كذلك مفاجئة بالنسبة لنا نحن كمثقفين جديدين . أساسا نتأثر بالثقافة الغربية ونتأثر بالتراث الثوري الغربي . فوجدنا بأن الحرب الأهلية في لبنان تأخذ طابعا طائفيا . والواقع أن الطابع الطائفي للحرب اللبنانية كان طابعا فعليا وواقعيا ولم يكن طابعا أيديولوجيا ولم يكن غطاء أيديولوجيا لصراع آخر .

طبعا أنا في تحليلي أن الحرب اللبنانية (أو الصراع الطائفي في لبنان) لم تكن سوى شكل مؤقت من أشكال الصراع الطبقي الوطني القومي على الساحة اللبنانية ، ولكنه أخذ فعلا شكلا طائفيا . وهذا يعود الى أن المجتمع في لحظات الحرب والانهيار يكشف عن وجهه الحقيقي ويكشف عن أدواته الحقيقية الاجتماعية .

فعلا كانت المفاجأة ضمن الانهيار لأن الانهيار يأخذ اشكالاً طائفية غالبية . وهذا كان واضحاً منذ بداية الحرب . وهذه الاشكالية الطائفية كنا نفترض أنها مستتورة وهم فعلاً بدأت في الانتهاء - في لحظة قدرة الحركة الوطنية والثورة الفلسطينية على الحسم العسكري ضد القوى الفاشية . ولكن مع الظوفت العربية ودخول القوات العربية الى لبنان تغيرت المعادلات وعادت المعادلة الطائفية القديمة .

إذاً ، المفاجأة الثانية كانت في هذا الشكل الطائفي الذي أخذته الحرب

وهو في تقديرنا لا يمكن أن ننهي الاستقطاب الطائفي في لبنان أو ربما في المشرق العربي - دون حروب أهلية طائفية . بمعنى أن الطائفية لا يمكن أن تنتهي دون أن تدمر نفسها في حروب داخلية .

طبعاً ، نقطة الاستقطاب للحرب لم تكن المسألة الطائفية بل كانت المسألة القومية . كانت مسألة الانتماء القومي العربي للبنان . وكانت مسألة الحصار الذي تتعرض له الثورة الفلسطينية ، بما تمثله هذه الثورة من بعد قومي بالنسبة للامة العربية بأسرها .

طبعاً ، هذا دفع ، على مستوى آخر ، ان تنكشف الثقافة ، وان تكشف على حقيقتها . لقد كانت بيروت - وربما لا زالت الآن بعض الشيء - مركزاً ثقافياً متقدماً له قدرة الاستقطاب على مستوى المشرق العربي وربما الوطن العربي بأسره . وكانت بيروت تعيش ازدهاراً صحافياً وازدهاراً في المجالات الثقافية وفي الفنادق والسياسة والبنوك ، أي جميع أنواع الازدهار . انكشف الازدهار الآخر ، كشف الاقتصاد اللبناني خلال الحرب عن نفسه بسرعة وتعرض لانحيار كامل وهذا الانحيار كان معناه تهريب رؤوس الاموال وهرب التجار الى الخارج وادارتهم للعمل من أوروبا ، للوساطة التي يمارسها الاقتصاد اللبناني بين المشرق العربي وبين المركز الامبريالي .

في حركة موازية بشكل عجيب - ونادراً ما تكون الثقافة موازية للواقع بهذا الشكل العجيب - هربت الثقافة من بيروت الى باريس ، كما هربت رؤوس الاموال من بيروت الى باريس ، هرب هذا النوع من الثقافة التحديثية العربية (المودرن) التي لا علاقة لها بالواقع الا بشكل ايدولوجي - وايدولوجي بالمعنى السي - فانكشفت الثقافة ، ليس اللبنانية ، الثقافة التي في لبنان (فتاريخياً لا يوجد ثمة شيء اسمه الثقافة اللبنانية ، توجد هناك ثقافة عربية تأخذ بيروت مركزاً لها ، وثقافة في بيروت) . هذا الانكشاف سمح لنا في الواقع ، ونحن داخل الحرب أو الآن بعد أن توقفت الممارك نسبياً أن نخرج بمحصلة من الأسئلة يعني في الواقع لم نخرج الا بمحصلة من الأسئلة .

للمرة الاولى ، ربما ، علينا ان نواجه الواقع الفعلي وعلينا ان نطرح اسئلتنا على الواقع - انما علينا هذه المرة ان نأخذ الأسئلة من تناقضات الواقع نفسه وليس كهم ثقافي أو كهم فكري كنا نعيشه بصفتنا مثقفين - اننا اعتقد ان هذا الاتجاه ربما هو الذي سيعطي مستقبلنا إضافة جديدة الى الحركة الثقافية العربية ، لانه سيطرح عليها أسئلة الممارسة نفسها ، أي أسئلة التناقضات الاجتماعية عندما تكشف هذه التناقضات عن نفسها بشكل صارخ . وفي الواقع التناقضات الاجتماعية لا تكشف عن نفسها بشكل صارخ الا في حالات نادرة في التاريخ عند ما يصل الصراع الى ذروة ، والذروة هي حروب أهلية أو صراعات طبقية مكشوفة أو حروب وطنية ، تصل فيها الامور

الى نهايتها .

فعلا لقد خرجنا بمجموعة من الاسئلة ، وربما أهم سؤال خرجنا به هو ما معنى الكتابة ؟ . النقطة الاساسية أن اللغة الايحيولوجية التي نستعملها - ليس فقط التي يستعملها اليمين ، ولكن التي يستعملها اليسار كذلك - هي لغة غير مطابقة للواقع ولا تطرح أسئلة الواقع . نستعمل لغة شبه جاهزة - عربية ، وحتى دون اخذ اشكالية الاسئلة التي تطرح على الفكر العربي - ييسارا ويمينا - نأخذ نحن النتيجة . السؤال النهائي ، وتأتي الاجوبة . وغالبا ما تكون الاجوبة بالغة السهولة وبالغة الوضوح .

اذا رجعنا الى النقاش حول الشعر العربي . ولناخذ مثلا تجربة مجلة « شعر » التي ربما من أهم التجارب الشعرية في الستينات . الاسئلة التي طرحتها مجلة شعر هي جوهرها أسئلة عربية ، أسئلة تريد التحديث وتأخذ لنفسها نموذجا من الخارج ، ولذلك أنا أعتقد أن تجربة مجلة « شعر » انتهت الى فراغ . لا يوجد شاعر واحد - ما عدا أدونيس - خرج من مجموعة « شعر » لا يوجد نقد فعلي خرج من مجموعة « شعر » ، لقد خرج من مجموعة « شعر » الفاشيون والذين وقفوا في الحرب جانبا .

لقد طرح علينا سؤال محدد وهو أنه يجب أن نعيد النظر . واعادة النظر يجب أن تأخذ لها مقياسا من فهم محدد لطبيعة المجتمع الذي نعيش فيه وطبيعة اللغة التي نتعامل بها .

هنا طبعاً داخل الحرب حصلت محاولات متواضعة جدا . والسبب في ان المحاولات كانت متواضعة هو في الحقيقة مزدوج . هناك الكثير من المثقفين الذين لم يشاركوا حتى على المستوى الثقافي في الحرب . وهذا في رأيي عائد ليس فقط الى سوء اختيار وانما الى خطأ تكويني . من أنهم لم يستطيعوا ان يفهموا ان الصراع الطائفي يمكن ان يكون شكلا من اشكال الصراع الطبقي ، لان مجتمعنا يتركب بهذه الطريقة .

والنقطة الثانية أننا نحن كذلك لم نكن مستعدين للمشاركة في الحرب على المستوى الثقافي . كانت أدواتنا لا تزال ضعيفة وغير مجربة وأدوات تجريبية لم تنضج بعد . لذلك خلال الحرب حاولنا ان نكتشف بكل تواضع ، اشكالا للممارسة الثقافية تكون الى جانب الممارسة النضالية والقتالية التي مورست ، والتي ، فعلا ، على المستوى اللبناني والفلسطيني ، شارك الكثير من الاخوان في القتال وخسرنا الكثير من الشهداء (كتابا وصحفيين ومثقفين) الذي ركز عليه خلال الحرب هو مجموعة من المسائل :

المسألة الاولى كانت تتعلق بقطاع التعليم . اذ حاولنا اقامة مجموعة من المدارس . لان الحرب دامت سنتين والناس يجب ان تذهب الى المدرسة . مجموعة من المدارس الشعبية كما أسميناها . وكان يدير المدرسة لجنة منتخبة من سكان الحي . وحاولنا داخل هذه التجربة ان نغير من البرامج ،

أن نحدث فيها تعديلات . وبالأذات في قضية فهم المجتمع : كيف نفهم مجتمعنا كيف نفهم الأدب في علاقة مع الجماهير ؟ وكيف نفهم لغة الناس ؟ لقد حاولنا أن ندرس في الصفوف مع الطلاب قضايا من نوع مشاكل الحي ، من نوع : التحالف للأغنية ، من نوع : التحالف للبرامج التلفزيونية ، من نوع : محاولات لفهم الشعر الثوري (أو ما يقال أنه شعر ثوري - أنا لا أعرف ما إذا كان ثمة شعر ثوري) .

المسألة الثانية : هناك تقليد فلسطيني هو تفكيس الشهداء . في الثورة الفلسطينية - وربما كانت بذلك الثورة الوحيدة في العالم - الشهيد هو أكثر من رمز . الشهيد أسطورة . لذلك عندما يستشهد أي مقاتل تعمل له ملصقا ضخما ، والملصقات عادة تعمل على نمط واحد : في رأس الملصق نكتب : شهيد فتح ، شهيد الثورة الفلسطينية . الصورة . ثم ولد الشهيد البطل فلان يوم كذا . التحق بحركة فتح يوم كذا . سقط يوم كذا .

فحاولنا أن نغير من الملصق . وتمت فعلا مجموعة من المحاولات : شاركت فيها أساسا منى السعودي . ففي ملصق الشهيد الذي هو الملصق الأساسي . فخلال حرب السنتين الملصق الرئيسي المعلق على الحيطان لم يكن شعارات سياسية بل صور شهداء معلقة على الحيطان .

حاولنا أن نغير قليلا في شكل ملصق الشهيد . والصعوبة التي واجهتنا لم تكن إدارية ، من طرف المسؤولين عن إصدار الملصق : لأن هؤلاء كانوا يوافقون . هناك الكثير من الشهداء ويمكن لنا أن نغير في بعض الملصقات . كانت الصعوبة مع أهل الشهداء : لأن أهل الشهداء تعودوا على نسق معين من الملصقات : أحمر وأبيض .

المحاولات التي قمنا بها كانت - في الحقيقة - قليلة جدا . أن نغير في شكل الملصق . نكتب شعرا على الملصق . مثلا في ملصق لأحد أصدقائي (وهو طالب هندسة في الجامعة) جعلنا الصورة فقط ومقطعا شعريا لادونيس يقول فيه :

إذا ضحك الموت في شفتيك بكت

من خنين اليك الحياة

أو حاولنا أن نجعل ملصق الشهيد ملصقا سياسيا بمعنى أن يشغل الحيز الأكبر من الملصق - بالإضافة إلى الصورة - نص سياسي واضح ، يوضح معنى هذه الحرب وي طرح شعارات محددة عن دور الجماهير ودور المشاركة الجماهيرية في الحرب ، مع جمالية مختلفة طبعاً واللون أجمل ونخط أجمل .

على مستوى كتابات الحائط : كتابات الحائط في الحرب الأهلية كانت في الغالب كتابات لا معنى لها . أن تقيم الشعار كان أهم من الشعار نفسه . مثلا : نعم لعروبة لبنان تكتب بخط صغير ، ثم التوقيع : الحزب

الشيوعي اللبناني يكتب بخط كبير . وكان الهدف من الشعار السياسي هو الإعلان للتنظيم السياسي وليس لفكرة محددة .
 في هذا المجال حاولنا ، وكان صعبا جدا ، لأن هذا يحتاج الى جهاز حزبي منظم - أن نكتب شعارات على الحائط واضحة سياسيا وأدبيا جميلة .
 وتحمل دلالات الحرب أو تحاول أن توضح للجماهير معنى هذه الحرب . تطرح بمعنى المسألة الطائفية أو معنى دعم الثورة الفلسطينية ، أو لماذا الجماهير اللبنانية يجب أن تشارك في الحرب الى جانب الثورة الفلسطينية .
 على مستوى الندوات الجماهيرية كان هناك نسق تسير عليه الندوات التي تقيمها الأحزاب والمنظمات . وكانت في الغالب ندوات أحزاب : وبنية الأحزاب العربية وبنية المنظمات في بلادنا هي بنية سلطوية . وبنية لا تسعى كثيرا الى المشاركة الجماهيرية الديمقراطية . وعلى هذا المستوى جرت محاولات كثيرة ، في الحقيقة ، وفي أكثر من مجموعة ، ودخل أحزاب وحركات . لجعل هذه الندوات جماهيرية فعلا ، من حيث التنظيم والاعداد والتسيير والمشاركة .. الخ .

(هذه التجربة واجهت صعوبات عديدة بسبب اشكالية الحرب - وهي حرب مدن أساسا ، وفي المدن لا يوجد انتاج ، وقوت الناس يعتمد على التنظيمات التي توزع الطحين في ظروف الازمة السياسية أو الازمة الاقتصادية التي نتجت عن الحصار السوري للمدن - ولم نتجح . انما كانت مؤشرا لما يمكن أن يفعل في نضالات قادمة وفي حروب قادمة) .

على مستوى الكتابة لم تكن هناك ممارسة للكتابة مختلفة . كانت الكتابة الادبية في شبه عطلا . وهذا ربما سببه طبيعة الحرب : وعدم وجود وقت للكتابة . لأن الكتابة تحتاج الى « حالة » وإلى ابتعاد عن الجماهير حتى تستطيع أن تكتب .

لأسف حتى الآن هكذا الكتابة . انما نستطيع أن نسجل بعض التجارب الخاصة . مثلا هناك كاتب اسمه يحيى رباح كتب شيئا في « شؤون فلسطينية » ربما قرأتموه . اسمه « يوميات مقاتل فلسطيني في الجبل » . وهي نسق من كتابة حارة أعتقد أن قيمتها مرتفعة جدا ، رغم أنها مباشرة ، تتعامل مع الجاذب الانساني والجانب الحي لحياة المقاتلين ولظروفهم ولطريقة القتال . وهناك طبعاً مجموعة من الاخوان والكتاب الشباب الذين شاركوا . كتبوا شعرا وكتبوا نثرا . هناك مجموعة من شعراء الجنوب كتبوا الكثير من القصائد وقالوها غالبا في المآتم في مآتم الشهداء باعتبار أن الشهداء أهم شيء في الثقافة العربية .

هناك بعض المحاولات . بعض القصص - نستثنى منها الكتاب العظماء من أمثال غادة السمان ، ولا أدري من ؟ . الذين لا علاقة لهم بالمسألة . يكتبون عن الحرب كما يكتبون عن أي شيء آخر ، باعتبار الحرب ظاهرة

خارجية يمكن الكتابة عنها .. هناك مجموعة من المحاولات المتواضعة ، وأنا
أعتقد ان الاساسي حتى على « المستوى الابداعي أن هذه الحرب تطرح علينا
أسئلة على المستوى الابداعي على معنى الكتابة . على معنى أن تكون مثقفا ،
ومثقفا ملتزما ومناضلا في الوقت نفسه ضمن الظروف الخاصة بالانضال
في بلادنا .

الثقافة الجديدة : نظن أن الاسئلة التي خرج بها المناضلون من الحرب
الاهلية اللبنانية ربما كانت من حيث المضمون ذات جدة ، على اعتبار أن
الظروف تغيرت . وهذه الظروف التي تغيرت فرضت بالتالي تغيير مضمون
السؤال ، ولكن على ما يظهر فإن السؤال وجد حول ما معنى الكتابة منذ فترة
طويلة وخاصة بعد 1967 . هل يمكن اعطاء نوع من المقارنة بين طرح نفس
السؤال في مرحلة 67 من المرحلة الراهنة في لبنان .

الياس خوري : أعتقد أنه راهنا في لبنان السؤال ليس عاما مثلما كان
قبل 67 . كانت 67 انهيارا للطرح البورجوازي العربي القومي الذي كان يهز
الجماهير . يقودها الى الخدعة التاريخية الكبرى التي رأيناها والتي نراها
اليوم في الانظمة البورجوازية العربية .

وبالتالي كان السؤال من ضمن تناقضات المشروع البورجوازي نفسه
ومن ضمن عجز المشروع البورجوازي نفسه . وبالتالي كان عاما ، أي كان من
ضمن الثقافة السائدة . فالثقافة السائدة وجدت نفسها في خواء وفراغ ووجدت
أن المشروع القومي - الذي له طبعاً إيجابيات كبيرة ، ونحن الآن لسنا بمعرض
الحديث عن الايجابيات والسلبيات ، وإنما نعالج المسألة على المستوى
الثقافي والايديولوجي فقط . - فطرح السؤال بعد 67 بشكل عام وكان مهماً لأنه
كان جزءاً داخلياً من أزمة الايديولوجية العربية السائدة . الايديولوجية القومية
التحديثية المعادية للاستعمار بشكل عام .

اليوم في لبنان أعتقد أن التجربة اللبنانية تستوعب أو ينظر إليها عبر
أكثر من طريق . هناك من يعتبر أن ما حدث في لبنان كان غمامة عابرة
وأن صراعاً همجياً (وهنا يستشهدون بنص لكارماركس يتحدث فيه عن الفتنة
الطائفية في لبنان سنة 1868 يقول فيه « قبائل لبنان الهمجية » - وهذا شيء
على الموضة الآن . أن يستشهد بكارل ماركس ليقال أن ما حصل كان غمامة
عابرة وأنه صراع سخيف وتافه وطائفي ومجنون ومسعور ... الخ . وأنا
أعتقد أن هذا الاتجاه هو السائد في الظروف السياسية الراهنة والتي أرى أنه
يمكن أن تكون في المستقبل .

من أجل ذلك يطرح السؤال الآن فقط على مستوى ضيق ، أي على مستوى
المثقفين المرتبطين بالحركة الشعبية . وليس فقط على مستوى الثقافة في
لبنان بشكل عام ، ولا حتى الثقافة الفلسطينية . وهذه الفئة أو المجموعة
من المثقفين تحاول أن تصيغ إشكالية تختلف فعلاً عن إشكالية 67 .

اشكالية 67 كانت جوهرها هي أن الواقع العربي مهترى ويجب تغييره .
الاشكالية الجديدة هي : نحن دخلنا في تجربة التغيير . وتجربة التغيير
حقيقية . عندنا الآن نقاط ملموسة لمعنى التغيير . اكتشفنا ما معنى أن يكون
مجتمع ما تابعا . ما معنى ألا تكون الطبقات واضحة البنية . ما معنى ألا توجد
طبقات في بني واضحة تتصارع كما في الكتب . هذا يطرح علينا أسئلة مختلفة
جذريا . أسئلة لها علاقة بالممارسة الثورية كممارسة جماهيرية نضالية .
أسئلة لا علاقة لها طبعا بقضية « الايصال » - التي أضحت مبجلة - . انتم
المسألة هي اكتشاف أسلوبية جديدة ، فهم جديد للواقع يكون منطلقا من
تناقضات الواقع ومن أسئلة الواقع ليضيف إليها أسئلة جديدة أو ليعطي عليها
بعض الاجوبة .

من هنا اليوم بالنسبة لنا ، أو بالنسبة لي شخصا على الأقل ، السؤال
ليس : ما معنى الادب الثوري ؟ . لانني لا أعرف - في الحقيقة - ولا أعتقد أن
أحدا يعرف ما معنى الادب الثوري ، لكنني أطرح أسئلة أكثر تفصيلا وبساطة
ودقة ولها علاقة بالواقع أكثر : كيف نستطيع أن نعبر عن التجربة
الجماهيرية ؟ من نوع : كيف نستطيع أن نكتب نصوصا لها علاقة ب - أو
تعبّر عن - الحلم الجماهيري الذي فعلا عبر عن نفسه ، يمكن في أقصى أشكال
النضال التي خيشت في الساحة العربية في هذا القرن ؟ أي نحاول أن نكتب
أشياء أكثر تواضعا . أكثر علاقة بالواقع ، نحاول أن تفهم تجربة الناس وأن
تعبّر عن تجربة الناس ولا تدعي أن هذا هو الادب الثوري وأن هذا هو الادب
الطليعي ، لاننا فعلا لا نعرف ما هو الادب الطليعي في شروط كشرط بلادنا ،
بلاد ممزقة مقسمة محكومة في خارجها ، مركزها خارجها ، علاقاتها ، الاجتماعية
مستعدة للتفتت الى أصغر دوائر التفتت . أي ليس هناك فقط طوائف وانما
هناك عائلات ، ثم عائلات صغيرة ، ثم قرى ... الخ .. فضمن هذه البنية
المفتتة نحاول نحن أن نطرح أسئلة بسيطة ولا ندعي أننا نستطيع أن نوجد
التفتت بالايديولوجيا كما يحاول بعض الاخوان ، وخاصة هنا في المغرب
(العروي مثلا) عندما يتكلم عن الرواية في « الايديولوجيا العربية المعاصرة » ،
عن ضرورة الرواية البورجوازية العقلانية لانها تساهم في توحيد المجتمع
العربي ، هذا شيء قد يكون ممكنا الا أننا لا ندعي هذا . بل نكتفي بقول اننا
نحاول أن نفهم تجربة الجماهير ، ونندمج بتجربة الجماهير . وفي النهاية
التوحيد لن يتم الا في نهاية عملية طويلة ومعقدة ولا نزال في بدايتها .

الثقافة الجديدة : من هنا ، إذن ، فالسؤال حول ما هي الكتابة ؟ أصبح
سؤالا شرعيا باعتبار أن الذي أعطى لهذا السؤال شرعيته هو الممارسة
النضالية اليومية نفسها الى جانب الجماهير . لان هناك بصفة عامة في العالم
العربي الاتجاه التقدمي يقول بأن هذا السؤال ليس له معنى في هذه المرحلة
لانه أصبح متجاوزا ، عندما يرتبطون في طرحهم لهذا السؤال بما قام به

سارتر ، على اعتبار ان سارتر طرح السؤال في فترة وذهبت مرحلة طرح هذا السؤال ، ادن نحن الاخرون لم يعد لنا مبرر لاعاده طرح السؤال ، ونحن : ها هي اسجربة الحارة حقيمه تفرض على النصف الواعي ، لتصادق مع نفسه ان يعيد طرح السؤال .

ادن ، يمكن ان نقول بان السؤال هو عمل شرعي ، وفي نفس الوقت ان هذا السؤال اوصلنا الى نتيجة مهمة وهي عدم استحالة القول بالطريق الواحدة لكتابة عربية . بمعنى ان ما يمكن ان يحسب الان ، او ما يحسب الان هو امكانية من بين الامكانيات التي لا يمكن الحسم فيها الا من خلال فترة طويلة معقدة ولا بد لها من شرط اساسي وهو الالتحام بالواقع .

الا ترى في هذه الحالة بان هاتين النتيجتين الايجابيتين من الضروري ان نتشبت بهما ام انها بالنسبة للبعض نتيجة عابرة كما ان الحرب اللبنانية هي حرب طائفية عابرة ؟

الياس خوري : عندما تطرح مسألة « ما هي الكتابة ؟ » ، افضل ان اقول انه لا يوجد جواب جاهز في الواقع . وحتى الثقافة العربية المعاصرة في رأيي لم تعط جوابا حتى الآن يمكن ان يكون اساسا للنقاش ، ماعدا ربما على المستوى الابداعي (التجربة الادونيسية في الشعر) التي حاولت ان تخلخل المقاييس واشكالية القصيدة العربية واللغة العربية . واعتقد انها استطاعت ان تطرح سؤالا ولا يزال السؤال بحاجة الى الكثير من الفهم والتعديل والاضافة . اذا اخذنا مثلا تجربة أخرى وهي تجربة فلسطينية . تجربة محمود درويش في كتابه الشعر . اعتقد ان محمود درويش يذهب في ايصال الكتابة الى محاولة الاندماج بالحركة الجماهيرية دون ان يصل الى هذا الاندماج ، وهذا بالضبط ناتج ، اذا أردت ، عن البعد الارهابي في كتابته . وانا اعتقد انه في المرحلة الراهنة على المبدع العربي ان يختار ، وهو يختار عمليا ، بين خلين : اما ان يكون شرطيا واما ان يكون ارهابيا . والحل الارهابي هو حل مريض ، لانه رغم انه في ظروف معينة مثل الهبة الجماهيرية الفلسطينية ، يمكن دائما ان نجد جمهورا يقرأ لنا . مثلا قصيدة تل الزعتر : « أحمد الزعتر ، لمحمود درويش لها جمهور واسع ، وهي تذهب الى نهايات الكتابة لانها فعلا قصيدة ارهابية : البطل ارهابي ، ليس مناضلا جماهيريا . هذه أزمة . حتى ونحن نقاتل . انا كتبت قصة اسمها « الكنيسة » ، وهي قصة واقعية حصلت في الحرب . انا كنت اقاتل وكان معي مجموعة من المقاتلين ورويت قصة بسيطة وبتركيب بسيط والهدف كان ان تقرأ هذه المجموعة القصة ، نشرت القصة ، طبعاً أعجبت جميع المثقفين في بيروت انما الذين كانوا معي على الكمين طيلة سنة ، قراوا القصة ولم تعجبهم . هذا يشكل بالنسبة لي ألما فظيحا . وبالتالي ، عندما اذهب فعلا في تجربتي الشخصية ، او في تجربة محمود درويش او تجربة الشعراء الشباب (سليم بركات مثلا) نشعر دائما بهذا المازق . اننا في النتيجة نوريون -

ممدّن ! - مناضلون ممكن ! - ولكن لا نزال على تخوم العلاقة مع الجماهير . وهذا ليس فقط له علاقة بمسألة الايصال ، لانه يمكن للناس أن يتدربوا على القراءة ثم يفهمون فيما بعد . انما المشكلة في موقفنا أنا بالذات وفي شرطي كمثقف . لان المثقف ، وربما خاصة في العالم الثالث ، هو انسان له امتيازات اجتماعية كبيرة جدا . وله شروط حياة على المستوى التفصيلي مليئة بمختلفة كليا عن شروط حياة الجماهير . والكاتب العظيم أو الكاتب الحقيقي كما يقول دستوفسكي - على ما أذكر - لا يكتب الا عن نفسه ، لا تستطيع أن تكتب الا عن تجربتك وعن نفسك . فهنا يطرح علي أنا السؤال : ما معنى كتابتي وأنا أكتب عن نفسي في التحليل الاخير . وهناك انفصال بين واقعي وواقع الجماهير ، ليس فقط على المستوى المادي (أنا بورجوازي صغير أو متوسط أو ..) ولكن حتى على مستوى المفاهيم الاساسية . أنا معيني الثقافي الاساسي هو خارج حركة هذا المجتمع . أنا لا أنظر التلفزيون . كل الناس تنظر التلفزيون ، أنا لا أصلي . كل الناس تصلي . هناك مسافة ما . من أجل ذلك أعتقد أنه أن تكون اراهيبا معناه أن تمارس ، أن تحاول الوصول الى الجماهير بالوسائل المتوفرة لك ، من أجل ذلك تبقى معزولا وحزينا وربما فاشلا لانك بالضبط تعيش شرط تفتت هذا المجتمع الذي لا يجد مثقفيه العضويين .

تؤخذ مقالة غرامشي الاجهزة « المثقف العضوي » ، وكل الناس يصبحون مثقفين عضويين . أنا لست مثقفا عضويا . ولا أعرف من هو المثقف العضوي في هذا الوطن العربي . ومن أجل ذلك عند ممارسة تداخل ليس فقط القنوات ولكن تداخل الاساس الاجتماعي ، تداخل المواقع بأسرها . الآن أنا بعد هذه التجربة متشكك كثيرا وأقرأ بشكل كبير ، ولم أعد لاسف أحترم جدية الآخرين وأحترم جدية الثقافة . وأنا أعتقد أنه يجب أن نكسر جدية الثقافة . ونكشف حقيقتها الفعلية ونقول حقيقتها الفعلية حتى نستطيع ، ربما ، أن نقول شيئا ما ، ربما نفشل ، وربما كان الفشل أفضل .

الثقافة الجديدة : الاسئلة التي طرحت على المثقفين المناضلين الفلسطينيين واللبنانيين في المعارك الاخيرة على مستوى الابداع لا على المستوى السياسي - وهذا لا ينكر أن هناك سؤالا سياسيا ولكن الذي يهملنا هنا هو هذا السؤال الثقافي النوعي الخاص -

تعني أن الكناية العربية التقدمية الآن مطروح عليها أن تتجاوز وضعيتها الراهنة . وهذه النقطة عاشها الابداع العربي بصفة مستمرة في العصر الحديث ، بحيث أننا نرى انقطاعا دائما في التجربة يبتعد عن ترسيخ مجموعة من المفاهيم ومجموعة من القيم الخاصة بتركيب النص كنص . وطبعاً تحدثت عن هذه النقطة في حديثك عن الشعر الفلسطيني في العدد (41 و 42) من « شؤون فلسطينية » وكانت ملاحظة مهمة لانها نحاول ألا تغفل مجموعة من الحقائق بالرغم مما يظهر من كونها جزئية .

في السابق كانت اهذا الانقطاع - ربما - اسباب كثيرة ، من بينها بصفة واعية او غير واعية أن المثقف العربي كان يصطدم دائما بالعجز عن مواجهة ما هو موجود . ولهذا كان يقوم دائما بقفزات نوعية ، هذه القفزات لم تغط الى الآن أي امكانية لترسيخ قوانين كتابة عربية ، لا بالمعنى الشوفيني ولكن بمعنى : « نوع من الخصوصية في هذه الكتابة . وكان المثقف العربي دائما عندما يطرح عليه السؤال يلتجئ الى الغرب - للتجربة الغربية - ليجد فيها جوابا جاهزا .

الآن ، هل المطروح على المثقف العربي أن يعود الى أوروبا مرة أخيرة بعد أن اكتشف أن النسق الفكري الذي يتحكم في طرح السؤال هو نفسه خاطئ ، أم معناه أن عليه أن يبحث في الجذور الواقعية التي يعيشها على المستوى الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي كذلك لهذه المنطقة في العالم . هذا ، بطبيعة الحال ، لا يعني أننا نعادي الثقافة الغربية ، لان الثقافة الغربية متداينة ومتناقضة كما هو المجتمع الاوروبي ، بمعنى أنه لا بد لنا من الارتباط بالثقافة التقدمية الاوروبية ، ولكن لا بد أن نرتبط بها ليس من زاوية الاستنباسخ ولكن من زاوية الحوار والجدل واستيعاب الواقع المحلي الذي نعيش فيه .

الياس خوري : النقطة التي أشرت إليها كنت أنا في سياق البحث عن قانون عام لتطور الشعر العربي في هذا المقال . النقطة التي لفتت نظري هي أن هذا التطور كان دائما تطورا انقطاعيا . بمعنى أنه لا يوجد توالد طبيعي بين المدارس الشعرية المختلفة . بل ربما على العكس هناك لحظات انقطاع ، وغالبا ما تكون لحظات الانقطاع مرتبطة بقراءة جديدة لنصوص جديدة موجودة في الخارج .

نذكر في مرحلة ما أثر مجلة الاداب في ترجماتها السارترية التي أنتجت مجموعة من الروايات والقصص (مطاع صفدي ..) . ثم نرى أثر مجلة « شعر » و ت. س. اليوت وازراباوند .. الخ . ثم كذلك مع أدونيس و « مواقف » نرى أثر المدرسة النقدية الجديدة في فرنسا . (الشكلانية الروسية ، تيل كيل .. الخ .)

طبعا هذه ملاحظة وصفية ، يمكن أن تعم وبذهب بها بعيدا الى بدايات الحركة الشعرية الحديثة . السياب كسر العمود وهو يحاول أن يقلد قصيدة لكويليدج اسمها « الالياتروس » لانه رأى أن الشاعر الانجليزي يستطيع أن يظهر حركات خفقات الطير في بنية القصيدة بينما القصيدة العربية لا تسمح بهذا ، وهو يقول ذلك ويقول انه كسر العمود بهذا النسق .

يمكن أن نذهب أبعد ونكتشف مع الياس أبو شبكة التأثير الواضح ببودليير وبالمدرسة الرومانسية الفرنسية . ويمكن أن نستمر الى ما لا نهاية ، منذ بدايات القرن لنرى هذا الاثر .

أعتقد أن هذا التطور الانقطاعي مرتبط بالاستعمار ، بمعنى أن المجتمع العربي الذي جزيء وقسم الى دول ودويلات وأشباه دويلات ... الخ يرتبط بالخارج كمثال ثقافي أدبي على ذلك نحن نعرفنا على الادب المغربي في فرنسا ، ولم نعرف على الادب المغربي كأدب مغربي . نعرفنا عليه كأدب بالفرنسية وفي فرنسا . وهذه نقطة ربما تبدو وصفية وتافهة . ولكن أعتقد أن لها دلالات اذا وضعت ضمن هذا السياق . أنا أعتقد أن السبب هو أننا نتوحد من خارجنا . المجتمع العربي يتوحد في العلاقة مع الاستعمار وفي الصراع ضد الاستعمار . الوحدة العربية وحدة لا يمكن أن تقوم الا في الصراع مع الاستعمار ، الا في الصراع مع هذا الخارج . ولكن نكتشف أن هذا الخارج هو داخل أيضا ، بمعنى أن الاستعمار أو الامبريالية توحد العالم . الرأسمالية توحد العالم بأسره وتخضعه لقوانين السوق الرأسمالية العالمية الواحدة ، وبالتالي الصراع ضد الاستعمار هو صراع ضد ظواهر اجتماعية موجودة داخلنا ، هي ظواهر مرتبطة بالاستعمار ونشأت معه وتطورت بالعلاقة وبالتعاون معه . وبالتالي تصبح النقطة الخارجية نقطة داخلية كذلك .

هذا يبدو واضحا على المستوى الفكري السياسي . ولكن على المستوى الأدبي تصبح القضية بالغة التعقيد لان العلاقة بين هذا الداخل والخارج تصبح علاقة معكوسة ، بمعنى أن القوة المرتبطة بالاستعمار هي القوة الأكثر تخلفا ، والتي تدعو الى « الاصالة » . القوة التي تقول انها ثورية ، جذرية ، الخ ... هي القوة المرتبطة بالثقافة الغربية والتي تدعو الى التغيير .

هذا على المستوى التبسيطي . اذا ذهبنا أبعد قليلا في هذه المسألة نكتشف أن القوة التحديثية أو الفكر التحديثي الغربي هو في النهاية فكر وتوجه ليبرالي ، في النتيجة سوف يصب في الخانة الرجعية ، لانه لم تمر الامة العربية بالمرحلة الليبرالية ، واعتقد أنه الآن من الصعب أن تمر بها . ووحدها الطبقة العاملة ستكون الطبقة العقلانية والتي تقود المجتمع العربي الى العقلانية . من هنا تصبح معالجة قضية تطورها الأدبي قضية بالغة التعقيد لان هذا التطور هو تطور مرتبط من جهة بهذا العدو : (عدوي هو نموذجي في آن معا) . مثلا نأخذ أهم ظاهرة روائية عربية (نجيب محفوظ مثلا) ، واضح أن هذه البنية العقلانية في رواياته وهذا التوازن بين تطور العائلة المصرية وتطور المجتمع المصري (في «الثلاثية» مثلا) توازن مطبوع في العقل ، وليس توازيا في الواقع الاجتماعي . ومع ذلك فإن نجيب محفوظ - بمعنى ما - أديب تقدمي . وهذه الرواية تلعب دورا تنويريا تقدما . ولكني لا أعتقد أن مهمة الادب هي أن يلعب دورا تنويريا وتقدما ويحدث الافكار . دور الادب شيء مختلف .

من أجل هذا أنا لا أستطيع أن أفهم ان بدعو كاتب تقدمي الى الافكار الليبرالية والحديثة الخ ، ويكتب مقالات ودعوات ويلقي خطابات ، وهذا ممتاز

ولكن على مستوى الممارسة الابداعية نلاحظ أن هذا يحدث شروخا في الممارسة الابداعية العربية ويحدث فيها انقطاعات وعدم قسره على بلورة شيء ما . واعتقد أن هذا مرتبط بعجز الحركة الثورية .

عجز الحركة الثورية وفشلها دائما يعطي التبريرات للذين لا يشاركون في الحركة الثورية لكي يقولوا لنا ان الحركة الثورية كانت على خطأ ، وهذا يسمح بتنامي هذا الحس بضرورة أخذ السؤال من الغرب وإيجاد الجواب من الغرب ، لان الغرب نجح في أن يخلق دولة حديثة ليبرالية ديمقراطية . الحزب الشيوعي فيها يخوض الانتخابات ... الخ . المسألة في رأيي لا تحل على مستوى الكتابة ، المسألة سوف تحل في مكان آخر . سوف تحل على مستوى الحركة الثورية نفسها ، بمعنى أن القيم الثورية الجديدة ، القيم ونمط الكتابة الجديد ، هو نمط لا بد أن يرتبط بالحركة الثورية ، من أجل ذلك نحن لا نزال على مستوى الكتابة مجرد اراهبيين . لان الحركة الثورية لم تتطور بشكل كاف لجذبنا نحن - كبورجوازيين مثقفين - وعندما تحل المسألة على مستوى الحركة الثورية عندها فقط يمكن أن نقيم حوارا مع الغرب .

وأعتقد أنني أنا الآن عاجز عن إقامة الحوار مع الفكر الغربي ومع الادب الغربي ، لان هناك سياق فرض على أن أكون جزءا منه هو السياق الغربي . هذا السياق مفروض على في كتاباتي كل لحظة . أنا لست محاورا مقبولا أنا سأصبح محاورا عندما أستطيع أن أقيم تحررتي الثورية . ومن المؤكد أن التجربة الثورية في العالم الثالث - كما ثبت من التجربة الصينية والكمبودية الخ - هي تجربة لها خصوصية فريدة . وهذا النسق من التجربة يقيم حوارا مع الطبقة العاملة ومع القوى التقدمية التي نحن وإياها في صف واحد ولكن في صف واحد إذا كانت لنا لغتنا ، أما إذا كنا بلا لغة فنحن لا نستطيع التحاور معها . وسوف نكون مرة أخرى عبيدا صغارا ولا قيمة لنا .

الثقافة الجديدة : المشكل المطروح بالنسبة لهذه اللغة الجديدة . هو من أين يؤتي بهذه اللغة ، هل هي لغة تخلق من هذا الواقع الخاص ؟ وفي هذه الحالة نسقط في ما يمكن تسويته بـ « التجريبية » بالانعزال عن كل تقدم يتم في الواقع العالمي المحيط بنا . أو هل هي لغة يتم الاعتماد في خلقها على الجانب المتقدم من الغرب ؟ (الغرب نفسه غير موحد) وفي هذه الحالة نكون معرضين لفقد هويتنا القومية ، أم ماذا ؟

الياس خوري : الحقيقة أنني لا أعرف كيف نخلق هذه اللغة الجديدة . ولا أحد يعرف . لا يوجد لدي تصور واضح وشامل ، ولكن هناك - على الأقل - بالنسبة لهذه المسألة . أنا أعتقد في أن الغرب غير موحد . هناك الطبقة العاملة وهناك البورجوازية وبينهما صراع . والطبقة العاملة في الغرب هي - بالنتيجة - جزء من الحركة الثورية في العالم التي نحن كذلك جزء منها ، وبالتالي لا بد أن يكون هناك تفاعل بيننا وبين هذه الحركة .

انما ، أنا في رأيي : التفاعل الحقيقي مشروط بدرجة معينة من النضج في داخلنا ، أنا لا أستطيع أن أقيم حوارا بدون أدوات موجودة معي . هذه الأدوات على المستوى النظري (الماركسية - اللينينية) . طبعا ماركس العاني ولينين روسي ، ولكن الماركسية - اللينينية هي أداة نظرية بمعنى أنها تلخص تجربة عالمية ، تجربة الطبقة العاملة في العالم ، وتضع لها دليلا نظريا ، وهذا يسمح بإضافات جديدة من التجارب الثورية . وواضح أن التجارب الثورية الحقيقية هي التجارب التي أضافت الى الماركسية - اللينينية من تجربتها ، من الخاص الى العام العالمي .

على المستوى الادبي ، وعلى مستوى الكتابة الادبية تصبح القضية أكثر تعقيدا ، لانه بالنسبة لي - كمتقف عربي - لدي نموذج الكتابة وهو الكتابة الموروثة . وهناك نموذج آخر هو الكتابة الغربية - وحتى الكتابة التقدمية الغربية - وبالمناسبة ، هناك أشياء طريفة ، فالمثقف العربي أحيانا لا يميز بين الاديب التقدمي والاديب الرجعي في الغرب .

قد أعتقد أن الحل السهل هو أن نأخذ الايجابيات من التراث العربي والايجابيات من الفكر الحديث وندمجها فتخرج الكتابة المنشودة . لكن حتى الآن لم أجد أحدا أخذ هذه الايجابيات وأخرج كتابة . لا أعرف كيف ندمج هذه الايجابيات . دائما ندمج السلبيات نأخذ سلبيات التراث العربي وسلبيات الفكر الغربي وندمجها .

أعتقد أن نمو الكتابة العربية مرتبط الآن على الاقل - وبعد تجربة الحركة الشعرية الحديثة وبعد تجربة الكتابة الروائية والقصصية بعد تجاوز التجربة المحفوظية مع كتاب مثل صنع الله ابراهيم وطاهر عبد الحكيم .. الخ . وأولا ، بطرح الاسئلة الآتية من التجربة الثورية . وأعتقد ، شخصا ، أنني أحاول أن أفعل ذلك . قد تكون هناك طرق أخرى ، لا أعرف . نحن لا زلنا بحاجة الى دراسة تفصيلية أكثر ، الى الاهتمام بلغة الناس أكثر ، الاهتمام باللغة العربية خلال هذا القرن لم يدرس . وأظن أنه اذا درسنا هذا ضمن منهجية علمية واضحة نستطيع أن نصل الى بدايات ما ونقول للتجربة أن تفعل .. ولا أعرف أكثر من هذا ..

الثقافة الجديدة : من خلال هذه التساؤلات التي طرحت عليك طيلة هذه التجربة المبررة والايجابية جدا . هل المفهوم الذي كنت تبحث به عن أفق للرواية العربية ما زال راسخا في ذهنك أم أنه الآن يذلاشي شيئا فشيئا ويحل مكانه سؤال آخر على صعيد الرواية نفسها ، خاصة وأنت كتبت رواية .

الياس خوري : في الحقيقة ، فيما يتعلق « بأفق الرواية العربية » ، لما كتبتك كنت أنطلق من سؤال ثقافي . طبعا أنا أعتقد أن هذا الكتاب يبقو تجربة ايجابية ، ولكن أنا أفضل الآن أن أنطلق من أسئلة أكثر بساطة ومأموسة أكثر . لو أعدت كتابة هذا الكتاب كنت أتساءل عن لغة الرواية العربية أكثر . وأحاول

أن أهم أكثر .

الكتاب يتضمن نواة لهذه الاسئلة الا أنها لم تطور ، بالضبط لان السؤال كان عاما ونظريا ويريد أن يرسم لوحة لما كانت عليه ولما يمكن أن تكون عليه الرواية . أنا الآن أفضل الاسئلة الأكثر بساطة . أفضل أن نتساءل مثلا في دراستنا لادب غسان كنفاني (مثلا) عن علاقة لغة (غسان) بلغة المخيم . أن نتساءل عن معنى أن يأتي كنفاني في روايته « رجال في الشمس » بثلاثة نماذج ويضعها في خزان . عن معنى هذه الاشكالية التي أنا الآن غير مقتنع بها . أعتقد أنه كان يجب أن تكون أرحب . وبالضبط لان غسان كنفاني يقع في المكان الذي نقع فيه نحن ، أي في هذا المازق .

كنت أفضل فيما يتعلق بتجربة علاقة البطل بالغرب أن أطرح أسئلة من نوع آخر ، تتعلق بالغرب الذي داخلنا وليس بالغرب الذي نذهب اليه لندرس وهو خارجنا . لان الغرب داخلنا أيضا .

فيما يتعلق بالكتابة الروائية ، أنا الآن أتساءل فعلا ما معنى أن نكتب قصة . طبعاً أنا كتبت رواية وفي روايتي لم أخبر قصصا . لا توجد ولا قصة في الرواية ، لكن حتى عدم الاخبار بالقصص كان من ضمن هاجس أنه يجب أن نغير ونجدد نجدد ، الى ما لا نهاية .

أنا أتساءل الآن - أنا لست ضد التجديد الى ما لا نهاية أنا ما ازال مع التجديد الى ما لا نهاية - لكنني أريد تجديدا أكثر تواضعا ، يحاول أن يفهم الواقع الذي هو فيه . ويحاول أن يطور لغته ليكتشف فالغة خاصة جديدة ، هي اللغة الثورية . لا يمكن أن تكون هناك ثورة دون أن نكتشف لغة الثورة .

وأعتقد أن البحث عن الثورة والبحث عن لغة الثورة هو بحث جدلي يجب أن يتم في آن معا وأنا أفضل أن اركز على مسائل من هذا النوع من المرحلة السابقة التي كنا مهووسين فيها أكثر ونحب التجديد أكثر الى ما لا نهاية . نقرأ أحدث الابداعات الادبية الغربية ونتأثر بها . الى الآن نفقأها ونتأثر بها ، لكننا الآن نحاول أن نتأثر بها أقل ، لنبدع لغة الممارسة الثورية أو لغة نضالية مختلفة قليلا ولها إيقاع جديد .

الثقافة الجديدة : الا يمكن القول هنا ان مسألة اختزال المرحلة الليبرالية في المرحلة الاشتراكية (في المجال السياسي) - ودون عقد لقاء تعسفي بين المجال السياسي والمجال الابداعي - تطرح نفسها ، وان بصيغة أخرى ، في مجال الابداع بدوره ؟

فالرواية كشكل أدبي لم يعد منجزه هو البورجوازية (بالمعنى التقليدي) في العالم العربي ، ولكن ، أساسا ، البورجوازية الصغيرة ذات الميول الوطنية الديموقراطية على أقل تقدير .

هذا يقودنا الى طرح التساؤل التالي :

بما أن شكل الرواية البورجوازية الاوروبية كان في ارقى نماذجها -

الواقعية - وبما أن روائي الثورة الاشتراكية ثمنوا هذا الشكل الواقعي وانطلقوا منه لاعطائه بعدا اشتراكيا . ألا يمكن لنا القول بأن على الروائيين الوطنيين العرب أن يعودوا في المرحلة الحالية من تاريخ الامة العربية الى « الواقعية » - كمكسب انساني شامل - في اطار النسبية التاريخية طبعاً - بهدف ترسيخ التقاليد الواقعية في الرواية العربية - في ارتباط مع العمل على ترسيخ التقاليد الديمقراطية في السياسة - وبهدف اىصال هذا النوع الى أكبر عدد ممكن من القراء . وكطريق نحو هذه الرواية النضالية - من نوع جديد - التي تتجاوز اللحظة الارهابية في الكتابة الى لحظة الممارسة الجماهيرية انصح التعبير ؟

ربما كانت هذه المسألة تطرح نفسها علينا - هنا في المغرب - بحدة أكثر ، مما هو عليه الحال في المشرق ، لاننا امام فقر يكاد يكون تاماً في الانتاج الروائي قبل الانتاج الروائي الواقعي .

اللياس خوري : فيما يتعلق بمسألة المرحلة الليبرالية في الادب . والادب الواقعي ، وخاصة في مجال الرواية . أنا أعتقد على المستوى النظري أنه اذا درسنا تطور الادب في أوروبا الغربية وفي البلاد الرأسمالية . الادب الواقعي هو محالة لعقلنة الطبقة البرجوازية الصاعدة الى السلطة . هذه هي الواقعية في الادب ، وفي الرواية .

في الادب العربي ، وفي الواقع العربي قبل الادب العربي كان هناك مشروع بورجوازي عربي هو المشروع الناصري . أنا لا أوافق على أن المشروع الناصري هو مشروع بورجوازي صغير ، هذا تعبير لا معنى له ، المشروع الناصري هو مشروع بورجوازي وطني معادي للاستعمار يهدف الى توحيد المجتمع العربي - مثلاً حاول عبد الناصر في الوحدة مع سوريا ثم اليمن ، تلك الوحدة التي فشلت - وعقلنته . أنا أعتقد أنه داخل هذا التيار البورجوازي ، هذا الفكر الليبرالي هو جزء من هذا التيار التاريخي ولا يمكن أن يفهم خارجه . أي أن الدعوة الى المرور بالمرحلة الليبرالية كانت دعوة من أحد أجنحة هذه البورجوازية التي كانت في السلطة في مصر ولم تعد الآن في السلطة أو خف وزنها في السلطة ، لانه تنمو الآن الكومبرادور والمقاولون . هكذا أفهم هذه الكتابات وهكذا أعاملها . وهي تدعو الى ليبرالية لم يكن ممكناً ان نقيمها البورجوازية عندما كانت معادية للاستعمار . وعندما كانت تقود النضال العربي . لقد كانت قسعية وغير ديمقراطية لكل فكر بما فيه الفكر الليبرالي نفسه . فهذا جناح أعتقد أنه بائس من أجنحة هذه البورجوازية ، ولا يمكن له أن يؤثر .

هذا على المستوى النظري . على مستوى الكتابة الابداعية نحن في مجتمع مفتت ، اذا أردنا أن نعبر عن هذا المجتمع المفتت لا يمكن أن نعبر عنه برواية موحدة معقلنة . الرواية كنوع بالمعنى المحفوظي انتهت . وسبب نهايتها أن

هذا المجتمع مفتت لا توجد فيه طبقة فائدة تستطيع أن توحيد - ما عدا الطبقة العاملة التي ما زالت تسجن وتضرب .. الخ . والنقطة الثانية أن واقعية الطبقة العاملة ، المفترضة ليست هي هذه الواقعية . ماذا نعني بالواقعية للطبقة الثورية البروليتارية التي ستقيم الثورة الاشتراكية ؟ هل هذا يعني أن نقيم نسقا معقلنا كالنسق الروائي عند نجيب محفوظ ؟ أنا لا أعتقد ذلك ، ولا أعرف ماذا ستكون هذه الواقعية ، ولكنها بالتأكيد سوف تكون مختلفة . والدعوة الآن الى كتابة روايات من هذا النسق أعتقد أنها دعوة تريد مرة أخرى إيقاعنا في الاداة الجاهزة . والاداة الجاهزة أدبيا في العالم العربي هي بالضرورة الآن أداة رجعية وأداة للتعمية وأداة لحجب الحقيقي والواقعي عن أعين الجماهير .

من أجل ذلك أنا على مستوى الكتابة الروائية وعلى مستوى الكتابة الشعرية ، لانهم لا يدعون فقط الى الليبرالية في الرواية ، يدعون كذلك الى الليبرالية في الشعر ، وهم ضد السريالية وو .. (ألا يقول عبد الله العسوي ذلك ؟) .

أنا أعتقد أنه لا يمكن أن نكتب رواية ليبرالية أو ادبا ليبراليا في مجتمع يتعرض للقمع بالشكل الجنوني الذي يتعرض به الشعب العربي الى القمع . ولا يمكن أن نتخلص من القمع الرجعي بثورة ديموقراطية على النسق الغربي . التخلص من القمع الرجعي لا بد أن يكون تخلصا بثورة جذرية مختلفة عن النموذج الليبرالي الغربي ، وبالتالي فإن هذه الثورة سوف تنتج نماذج أدبية مختلفة وهي التي سنتخذنا من اللحظة الارهابية التي يعيشها الادب العربي . الاعداد لهذا - وأنا مصر على هذا الرأي - لا يكون باللجوء الى الاشكال الجاهزة .

وللاسف هناك بعض الروايات الجديدة على المستوى الشكلي تأخذ نموذج الرواية الجديدة الغربية . بمعنى أن هناك السرد وهناك (المبزو ناميم) دائما . ويغفل هؤلاء الروائيون العرب الذين يقلدون الرواية الجديدة - ينتجون رواية غير هندسية ، وحتى اذا وصلت الى الهندسة تضمنها شعرا وكان الروائي هو مجرد شاعر ، انما لا يجرؤ على كتابة الشعر فيكتب الرواية . أنا لا أعتقد أن الحل هو اللجوء الى الرواية الجديدة . أعتقد أن الحل هو - ربما - في تفتت القصة الى أقصى ما يمكن .

يمكن أن نذكر هنا إحدى أهم الروايات التي صدرت أخيرا في العالم العربي ، وهي « نجمة أغسطس » لصنع الله إبراهيم . ففي هذه الرواية نلاحظ بنية عقلانية تقلد الرواية الجديدة . وهناك مستوى آخر شعري لا نجده في أي رواية جديدة أوروبية . وهذين المستويين يجمعان في الرواية تناقضا داخليا ، وتناقضا كبيرا . والذي يسمح بعدم الانفجار هو مهارة الصنعة عند صنع الله إبراهيم . هو صانع ماهر . لذلك لم تنفجر الرواية بين يديه . ولكن عندما

تقرؤها تشعر أن هذه الرواية ستنفجر في لحظة ما .

واعتقد أن هذه الوجهة إذا تطورت يمكن أن تنتج نسقا جديدا من الخبر والقص في الادب العربي لم نعرفه من قبل . هناك طبعا التجربة العظيمة لـيوسف ادريس في أخذ الاشياء اليومية وتحويلها الى شعر ، ثم تجربة زكريا تامر في مزج الشعرية بالفانتازيا ومحاولة أخذ الواقع والتركيز على مسأله القمع وتقصيره ضمن شكل قصصي جميل وشعري انما ضمن لغة تقليدية جدا .

أعتقد أن هذه البدايات يمكن لها مع التطور أن تنتج نسقا جديدا من القصة العربية لم نعرفه من قبل . وأعتقد أن الرهان يجب أن يكون هنا وفي هذا الاتجاه

الثقافة الجديدة : هل يمكن القول بأن هذه الاسئلة التي تكاد تتحول الى نوع من القناعات في المرحلة الراهنة من تجربتك الفكرية والثقافية المرتبطة حتما بالممارسة السياسية ، هل هي قناعات فردية أم بدأت تشكل في المجال الثقافي الفلسطيني واللبناني نوعا من الانتساع ونوعا من الحوار الجماعي الذي يمكن أن يمهّد مستقبلا لطرح تجمع ثقافي يتجاوز التجارب التي عرفناها من قبل ؟

الياس خوري : في الحقيقة أنه في الجو الثقافي الفلسطيني كانت دائما أسئلة كبيرة من هذا النوع . طبعا المشكلة أن هذه الاسئلة لم تتبلور ولم تكتب ولكن في هذا الجانب الثقافي الفلسطيني واللبناني الذي نعيش داخله هناك مجموعة من التساؤلات التي حاولت أن أعبر عن بعضها الآن ومجموعة من الحوارات . ولكن ربما لأن الظروف في لبنان الآن ظروف حارة جدا وظريف لا تعطينا الوقت الكافي ضمن دوامة الصراع الحاد المستمر والذي أعتقد أنه سيستمر لفترة طويلة ، لم تسمح لنا الظروف في الحقيقة بأن نبلور شيئا ما . وأعتقد أنه ربما لا زال مبكرا بالنسبة لنا أن نبلور شيئا ما . خاصة وأن الذي كان في الماضي وكنا جزءا منه هو ارث ثقل وارث كبير . نحن نواجه في اجواء الثقافة في لبنان وفلسطين وفي المشرق أهم التيارات التجديدية التي أصبحت مؤسسات وهي تيارات صعبة المواجهة ، عدا أننا نستعد لظروف - على المستوى السياسي - صعبة جدا .

فأعتقد أنه من السابق لأوانه الآن أن نبلور حركة ما . انما هناك فعلا على مستوى الكتابة الابداعية (شعر ، قصة ، كتابات نقدية ..) كثيرون هم الذين يطرحون أسئلة من هذا النوع . وهناك لقاء بين هؤلاء الكثيرين حول هذه الاسئلة . انما بلورتها أعتقد أنها يجب أن لا نفعل الخطيئة التي فعلت في السابق وهي أن نتجمع . كان في السابق سهلا أن نتجمع مجموعة من المثقفين لأن المصدر كان من الخارج ، والمصدر الخارجي ثابت وله تراث . الآن ليست هناك قناعات جاهزة . نأخذ مثلا مجلة « شعر » . لقد كانت هذه المجلة تقف على أرضية الشعر الغربي الحديث ، وهذا واضح . هناك نصومي يمكن ترجمتها دائما ، وأشعار يمكن تقليدها انما الآن لا توجد هذه الاشياء .

لأجل ذلك أنا أعتقد أنه يجب أن نؤسس هذا الجديد على قاعدة ننتجها نحن ، وهذا يتطلب وقتا ويتطلب مجهودا ، ويتطلب عملا جماعيا من دون اعلانات ومن دون مجلات تصدر بسرعة الخ . نحن موجودون في أكثر من ميدان (في الصحف وفي المجالات الثقافية .. الخ ..) وضمن هذا الجهد نتعاون ونحاول أن نخلق شيئا ما حتى يتبلور في المستقبل .

الثقافة الجديدة : نصل الى السؤال الأخير ، وهو يتعلق باستنتاج ما تحدثنا عنه منذ البداية . وقد حصل اقتناع بأن الكتابة الجديدة تلزمها ممارسة جديدة للمثقف العربي . أي أن النص الأدبي في العالم العربي عليه أن يكف عن أن يكون قراءة فقط للنص الغربي ليلتحم أكثر بالواقع الذي يقرأه . على أن هذه الممارسة على الصعيد الاجتماعي والسياسي أظن أنها مشروطة بممارسة على الصعيد الثقافي في نفس الوقت .

عندنا ممارسات على الصعيد الثقافي يمكن أن نقول إنها أصبحت ممارسات تقليدية مثل إصدار مجلة مثل اللقاء في مؤتمرات الأدباء العرب . هذه المؤتمرات الفخمة الفاخرة التي لا يمكن أن نجني منها سوى التراجع ، وهذا ما حصل الى الآن على صعيد التجربة ، وأنها تكون دائما في صالح الفكر المتخلف لأنه هو الذي يستفيد من تعميق التخلف الفكري .

هل تظن أن تجربة « مواقف » يمكن أن تحيا من جديد . على اعتبار أنها كانت نوعا من جواب على الاسئلة التي طرحت بعد 1967 ؟ في نفس الوقت هل يمكن أن نقول بأن المثقفين التقدميين في العالم العربي عليهم من الآن فصاعدا أن يستثمروا في نفس الأسلوب القديم للممارسة وهي نوع الممارسة الإقليمية - أن صح التعبير - التي نتم على شكل تجمعات إقليمية ؟

أظن أنه لا بد الآن أن نطرح صيغة أخرى للعمل خارج اتحاد الأدباء العرب الذي يجمعنا بصلات واهية وهمية مرة كل سنتين ، ونحاول خلق علاقات وطيدة عميقة ذات صلة بالبحث ، في هذه القضايا الإبداعية والثقافية على شكل لقاءات عربية يمكن أن تتم كل مرة حسب الامكانيات في منطقة من المناطق على أساس ألا يكون هذا اللقاء لقاء فكريا له طابع الترف وطابع المجون كذلك الذي يحدث ولكن أن يكون فيه نوع من المسؤولية ونوع من البحث ونوع من الاستمرار في طرح هذه الاشكاليات والعمل الجماعي من أجل - لا أقول الوصول الى حلول ، ولكن - فتح بعض الامكانيات الجديدة لتحويل مسار الكتابة العربية .

الياس خوري : أنا أعتقد أن تجربة أدبية واحدة تجمع هذه التيارات « الجذرية » « الطليعية » في الادب العربي هي شيء ممكن على المستوى النظري . ولكن عمليا أعتقد أنه أصبحت أكثر صعوبة بعد أن أصبحت المجلات الأدبية والثقافية بشكل عام تشجع من قبل الدول « التقدمية » التي خلقت نوعا من التقليد يصعب جدا اختراقه بمجلة طهرية من الشدايد المتطوعين الذين يحبون

الادب والوطن الخ ... فخلق مجلة عربية - لا أقول محلية ، محلية ممكن ، انتم في المغرب تصدرون مجلة ونحن في لبنان نصدر مجلة وفي سوريا أو العراق أو أي مكان آخر نصدر مجلة أخرى .. ولكن من الواضح الآن ومن خلال هذا النقاش أننا نعيش هموما واحدة ، وأننا فعلا في مناخ متقارب على الأقل . وهذا مفترض أنه كما اكتشفنا على المستوى السياسي أنه لا يمكن أن تكون هناك ثورة عربية اقليمية وأن الثورة بالمعنى الحقيقي لا بد أن تشمل هذا الوطن العربي الشاسع . فعلى المستوى الثقافي أنا مقتنع أكثر بأن هناك وحدة ما . وهذه الوحدة ما ناتجة عن تراكم ثقافي ما من جهة ، وهو أن الاجيال السابقة أرست علاقات على الأقل بين أجزاء هذا الوطن ، وبالتالي نحن نتأثر ونقرأ نفس المصادر على المستوى العربي : ومن جهة أخرى هناك مواجهتنا مع قضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تبدو متشابهة رغم بعد المسافات . فاعتقد أنه من الضروري أن نخلق مناخا ثقافيا طليعيا على المستوى العربي . خالق هذا المناخ يمكن أن نجد له أكثر من وسيلة . وأفضل وسيلة ربما كانت هي الوصول الى المؤلفات المشتركة . ربما كان الملتقى (السيمبوزيوم) صعبا ، لأنه بحاجة الى امكانيات مادية وهذه غير متوفرة الا عند اتحادات الكتاب المرتبطة بالانظمة . ولا اعتقد أنها ستساعد الا مرة ثم سرف يفرغ محتواها وتصبح رسمية . واتحاد الادباء العرب رغم ضرورة وجوده وتنميته لا يمكن أن يلعب هذا الدور . ربما يجب أن نكتشف معا شكلا من اشكال المؤلفات الجماعية أو المؤلفات التي يشترك فيها أكثر من شخص من أكثر من بلد والذين تجمعهم هموم واحدة ، حتى نؤسس أولا جدية في الكتابة ، جدية فعلية ، وثانيا نسقا موحدا نتوحد منه عبر التوحد في العمل المشترك . طبعا أفضل شيء هو اللقاءات واللقاءات الجدية والهادفة اللقاءات حول مسائل محددة ونقاش هذه المسائل من وجهة نظر جديدة . ولا أعلم اذا كان هذا ممكنا . انما اذا كان ممكنا هذا أفضل شيء ، وتكون محور هذه المؤلفات المشتركة أو هذه اللقاءات هي دراسة التجارب الفعلية . أي دراسة العمل الادبي من داخله ، أي لا ندرس مضامين العمل الادبي أو المواضيع التي يطرحها أو علاقاتها بما لا ادريه انما ندرس فعلا المشاكل الداخلية التي نعانيها كمبدعين وككتاب في عملية الكتابة ، حتى نكتشف معا وعبر تحليل مشاكلنا الاشكال التي يمكن أن نخطو بها الى الامام وأن نتقدم أكثر .

يونيو 1977

انجز الحوار مصطفى المسناوي ومحمد بنيس .

من شروط قراءة مغايرة للحديث الخلدوني

علي أولمليل

الثقافة الجديدة : هناك نقطة مهمة تشغل بال الكثير من المهتمين والباحثين في الميدان الثقافي بالمغرب وهي تتعلق بوضعية البحث العلمي . ذلك أننا نجد كثيرا من المثقفين والباحثين الجامعيين يفضلون الذهاب الى أوروبا ، وبالذات الى فرنسا ، للقيام بأعمالهم الجامعية ، وهذه الوضعية ، بطبيعة الحال ، لها مبررات ودوافع تجعل الباحث مضطرا الى أن يتوجه الى هذه المنطقة أو تلك ليقوم بأبحاثه . هل يمكن - من خلال التجربة التي عشناها ... ، وهي تجربة طويلة وربما كانت قاسية ومريرة في الهجرة - أن نوضحوا لنا بعض الأسباب الداعية الى اختيار الهجرة في البحث . هل دوافعها علمية بمعنى أن وضعية البحث العلمي في المغرب غير موجودة ولهذا فالباحث مضطر أن أراد أن يقوم بعمل جدي أن يذهب الى منطقة علمية ، أو مجال علمي يمكن فيه أن يقوم بنوع من الاحتكاك والتلاحق مع التجارب المعاصرة في البحث ، أم أن هناك ظروفًا أخرى إدارية وقانونية ، وبالتالي تتعلق بتكوين الأطر في البحث العلمي هنا في المغرب ؟ .

علي أولمليل : ليست هناك التزامات إدارية، أبدا فأقول إن هناك نوعا من المفارقة في كون موضوعات تختار للبحث تتعلق إما بالتاريخ العربي أو تاريخ المغرب أو بالثقافة العربية ، يهاجر من أجلها الى أوروبا ، الى فرنسا بالخصوص ، وأحيانا الى بعض البلدان الانجلساكسونية . وهذا يرجع الى الظرف التاريخي الذي توجد فيه والذي يشكل نوعا من المفارقة. أشياء تخصنا . المصادر في أغلب الأحيان توجد محليا ، ولكن هناك تخلف في تقاليد البحث العلمي يسود المؤسسات العلمية الجامعية وغيرها ، ولهذا غالبا ما يجمع الامر ، أي تجمع المفارقة . يلتجأ الى المصادر المحلية ولكن يلتجأ الى بلدان ذات تقاليد راسخة في البحث العلمي . من هنا المسألة المطروحة إذن هي مسألة تخلف البحث العلمي ببلادنا . هذا التخلف موجود انما السؤال هل هو في طريقه الى الاضمحلال؟ هل نسعى حثيثا الى طي المسافة التي تفصلنا عن هذه البلاد فيما يتعلق بالبحث العلمي ؟ رغم الجهود التي تبذل في السنوات

الاحيرة في بعض الكليات من أجل ترسيخ تقاليد البحث العلمي فان هذه الجهود ما زالت ضئيلة ، ولهذا السبب اعتقد أن المشاكل المطروحة تتعلق أولا بعدم الاقتناع بجدوى البحث العلمي أي بعدم تخصيص اعتمادات مادية ، عدم انشاء مشاريع وتحقيقها ، وكذلك وجود مسؤولين على رأس مؤسسات جامعية وغيرها لم يتركسوا بالبحث العلمي وبالتالي لا يعرفون جدواه ، لهذا نجد ان الجهد الاساسي في هذا المجال لا يزال جهدا شخصا باعتبار الوضعية الخاصة التي يعيشها المثقفون في بلادنا وهي قلما توجد في كثير من البلدان وهو ان العناصر الجادة من المثقفين التي باستطاعتها ان تقدم عطاء جديا في البحث العلمي وفي الابداع بوجه عام توجد في وضع قطيعة مع المؤسسات الرسمية (وزارة المالية ، وسائل الاعلام ، وسائل النشر الرسمية) هناك قطيعة فعلية ترسخت من سنين تجعل ان هذه العناصر الجادة لا تتصل ولا تريد أن تتصل بهذه المؤسسات الرسمية ، وبالمقابل ، فان المؤسسات الرسمية تروج ثقافة لا علاقة لها باهتمام العصر ولا بوسائل البحث العلمي الجاد . ولذلك فان الذي يوجد هو أن عناصر ذات نشأة تقليدية وذات ثقافة من مستوى رجعي هي التي تستعمل هذه الوسائل الرسمية - وسائل الدولة - والآخرون يعتمدون على الجهد الشخصي ويكونون . طبعا ، جمعيات وغيرها ولكنها هي أيضا ذات مجهود شخصي جماعي ان صح التعبير ، لهذا فالمسألة في نهاية الامر مسألة اختيار - مسألة البحث العلمي مسألة اختيار - ما دام لا يوجد هناك اختيار واضح من أجل ترسيخ بحث علمي ، وطني ، متفتح ، تقدمي ، وما دامت هناك وسائل الدولة تروج للدولة الثقافة الرجعية ، لانها احدي وسائل استمرارها فان القطيعة باقية ، وعمدة المثقفين الجادين على المجهود الشخصي ، وبطبيعة الحال سيظل المشكل قائما لان المجهود الشخصي ليس له اعتمادات ، لا يمكن أن يخطط مستقبلا البحث العلمي في البلاد على مستوى الدولة واذن تبقى المفارقة التي تحدثت عنها قائمة . الى متى ؟ ... الى ان يكون هناك اختيار واضح .

الثقافة الجديدة : اذن نفهم من هذا أن جل المثقفين الجادين في المغرب يشعرون بأن هناك عراقيل ملموسة وقاهرة توجد أمامهم لتأدية واجبهم العلمي الذي هو في نفس الوقت واجب وطني وتاريخي .

الآن هناك ربما يوجد تحول في البحث العلمي بالمغرب ، من قبل في الاربعينات والخمسينات والستينات ، اذا صح أن نقول في تلك المرحلة كان هناك بحث علمي جامعي بالمفهوم المتكامل للكلمة ، نجد ان أغلب المثقفين المغاربة كانوا يتجهون صوب الشرق ، فكانوا يعيشون ، وعاشت معهم الثقافة المغربية ، التخلف المضاعف الذي يتحدث عنه الاسناد العروي في كثير من المجالات التي نعيشها ثقافيا . الا تعتقدون بأن الذهاب الآن الى فرنسا ، وهي منطقة البحث العلمي المتقدم والذي يوجد فيه كثير من التيارات

العلمية المتقدمة ، نوع من قطع الصلة مع تقليد غير مفيد مع الشرق وبالتالي فان على المغاربة أن يعوا بأن هذه المرحلة التاريخية هي مرحلة عدم السقوط في تكرار الخطأ ... في التوجه الى المناطق المتخلفة ينمي فيها تخلفنا العلمي .. نقصد الشرق ؟

على امليل : مع الاسف هنا أيضا نجد أنفسنا أمام مفارقة أخرى وهي أنه على المستوى الوطني والمستقبلي ينبغي تدعيم العلاقات الثقافية بيننا وبين الشرق العربي ، أنه ينبغي الاكثار من البعث المتبادلة من الجانبين بطبيعة الحال ... توطيد الصلات الثقافية على سائر المستويات ... ولكن هناك الجانب السلبي الذي يلتجئ الى بلاد مشرقية من أجل اتمام بحث علمي معين فانما يبحث ، فيما أعتقد ، عن وسائل اضافية ، لأن وضع الشرق لا يختلف كثيرا عن وضعنا .. هم أيضا يذهبون الى فرنسا ، الى انكلترا .. الى أمريكا للبحث في أشياء قد تتعلق بموضوع غالبا ما يكون موضوع تاريخهم أو الثقافة العربية أي هم أيضا يعيشون المفارقة فكون باحثين يلتجئون الى بلاد مشرقية لانماء بحوثهم يكون في كثير من الاحيان بحثا عن وسائل اضافية كثيرا ما تكون المسألة هكذا : الحديث عن ثقافة غربية بوسائل مشرقية فاذا كانت المسألة على هذا المستوى اذن تكون معقدة تعقيدا لا جدوى منه .. الغاء الوسائل هو الاجدى ، كذلك ، في هذه المسألة ينبغي أيضا توضيح الاختيار .. توطيد الصلات الثقافية مع المشرق وهو اختيار مستقبلي قومي ، ولكن عدم الوقوع في الوسائل الاضافية .. هو ما يحدث الآن في معرفة الثقافة الغربية عن طريق المشرق بالوسائل المعقدة كالترجمات ومشاكلها المعروفة من هنا .. اذا كان لا بد من الاختيار فحل مفارقة أجدى من حل مفارقتين .

الثقافة الجديدة : هذا المدخل التتويري حول اشكالية البحث العلمي فيما يخص الجانب المادي والجانب المنهجي لا شك ان له علاقة وطيدة بالموضوع الذي اخترتموه لبحثكم وهو ابن خلدون ، نعلم ان ابن خلدون اهتم به المستشرقون كما اهتم به العرب ، وان رسالة عربية جامعية ، على ما نظن ، قدمت في شأن ابن خلدون هي التي قدمها طه حسين ، فمنذ هذه المرحلة الى الآن على سعيد البحث الجامعي كان الاهتمام كبيرا بابن خلدون ، في نفس الوقت ان ابن خلدون تناوله الدارسون بمناهج وأنماط من الوعي متعددة الاتجاهات ... أنت بطبيعة الحال كنت أمام هذا التراث الضخم الحديث ، ولا أقول القديم ، وبالتالي فان اختيار ابن خلدون لم يكن اختيارا سهلا خاصة وأنا أمام واقع هو الدراسة المتكررة لابن خلدون التي لها دلالات كثيرة ، ويمكن ان نتحدث عنها فيما بعد .. نحب الآن أن نعرف أولا لماذا ابن خلدون ؟

على اومليل : اعتقد أن هذا هو السؤال الاساسي .. حين اخترت هذا الموضوع من سنين طويلة لم أكن قد سجلته في أية جامعة .. كنت اشتغل فيه

بكيفية فردية وطوال هذه الفترة كان السؤال المطروح هو هذا : لماذا ابن خلدون ؟ والاجابة عنه تقتضي تحديد موقف من هذا الادب الخلدوني الضخم ، تقييمه ، مناقشته ، اتخاذ مسافة تجاهه .. اذا امكن .. كما قلت لماذا ابن خلدون ؟ بالنسبة لمن اهتم به ، الاجابة عن هذا السؤال هي اجابة تاريخية تتعلق بالتطور التاريخي بالثقافة العربية المعاصرة .. البحث عن ابن خلدون كان بحثا لاجابة عن اهتمامات تطرحها الثقافة العربية في فترة محددة ، تطورت الاهتمامات ، طبعاً بتطور الثقافة العربية المعاصرة .. طه حسين مثلاً ما دمت قد ذكرته كان المشكل الذي يواجهه ، وهو المتضمن في كثير من الاحيان هو المشكل السوسيولوجي ، لان طه حسين ، كان كان قد سجل رسالته تحت اشراف دوركايم ، وكانت المدرسة الاجتماعية الفرنسية مزدهرة وكان السؤال المطروح : هل هذه المدرسة الاجتماعية نشأت في فرنسا أو سبقنا نحن بابن خلدوننا ؟ بذلك طه حسين يجيب بالنفي ، فابن خلدون لم يكن الا داخل ثقافته الاصيله ، ولا مجال لتحليل رسالة طه حسين في هذا المجال .. فلها ما لها وعليها ما عليها ، وهي بطبيعة الحال تتحدد بالفترة القديمة جداً ، ما زالت كثير من الدراسات حول ابن خلدون وغيره لم تنضج بعد بكيفية عامة توجه نحو ابن خلدون بغض النظر عن الفترات المختلفة للثقافة العربية المعاصرة ، كان بحثاً عن الوجه المشرق في الثقافة العربية أو الوجه المشرق من التراث ، السؤال : اما ان تقبل هذا التراث كله - وكثيرون يقبلونه - أو أن تختار ، وإذا اخترت فما أسهل أن تجد ابن خلدون لأنه يقدم لك الاجابة عن تراثك ، اجابة فيها « عقلانية » ، فيها السبق الى كثير من الاشياء ، السبق الى علم التاريخ ، الى الاقتصاد ، السبق الى علم التربية ، الى السوسيولوجيا ... اذن فمن جهة ، تشبع حاجة السبق أي اثبات الذات تجاه الآخر - الغرب ، ومن جهة ثانية تثبت السبق في المجال المشرق ، المصري ، بعبارة أدق ، فالتوجه الى ابن خلدون هو بحث عن العنصر المصري - اذا شئت - في التراث . ها هنا الاشكال ، الاشكال هو أنه ينبغي تبرير ذلك ، ينبغي أن يكون فيما كتبه ابن خلدون قد وجد هذا السبق بهذا التحديد - فمن هنا نجد الجانب السلبي في هذه الدراسات . الذين يبحثون عن واضح أسس العلوم الانسانية الحديثة أو الذين يبحثون عن ابن خلدون التقدمي المادي الجدلي أو الذين يبحثون عن صاحب النظرية العقلانية في التاريخ ، في أغلب الاحيان ولا مجال للتفصيل في ذلك - في الرسالة أوضحت هذا - فمن أغلب الاحيان هذه التأويلات تحميل لابن خلدون ما لا يحتمله . أن تعتبر هذا الرجل أصيلاً في فكره لا يعني بالضرورة أن نحمله اهتمامات عصرية ، ونجعله ينطق بتصورات لا يمكن أن توجد الا تاريخياً ، الظروف التاريخية آنذاك ما كان يمكن لها أن تنشئ ، لا علم سوسيولوجيا ولا اقتصاد سياسي ولا جدال . اعطي فقط مثلاً : لا يمكن أن تفصل مسألة نشأة السوسيولوجيا كعلم ، دون

الوجود التاريخي للمجتمع المدني ، وهي عملية تاريخية قامت بها الطبقة الوسطى في أوروبا الغربية بثورتها التاريخية ، فصلت مجتمعها تاريخيا عن النظام القديم الذي أسسه دينية اقطاعية وأوجدت المجتمع المدني بقانونه ، بدولته ، بنظامه التربوي ، آنذاك أمكن الحديث موضوعيا عن هذا المجتمع وأنذاك أمكن وجود السوسيولوجيا الوضعية ... هذا ما كان ليتم في عصر ابن خلدون ولا قبله . هذا المجتمع الخلدوني لم ينفصل تاريخيا بكيفية جذرية عن عالمه القديم وبالتالي فكل حديث وضعي أو غيره عن هذا المجتمع ما كان يمكن أن يكون تاريخيا كذلك الجدل ، معروف الآن أن الجدل نشأ في ظرف تاريخي ... وضعية المانيا الغربية المتخلفة تجاه فرنسا من جهة بثورتها وفكرها الليبيرالي وتجاه انكلترا بثورتها الاقتصادية ونظامها البرلماني .. فهذه الاسباب أوجدت الجدل كمنطق للتاريخ .

طرح التصور الكمي للتاريخ .. التصور التقدمي لمساره .. العلاقة المتميزة تاريخيا بين أمم وفترات من التاريخ ، هذه الاشياء وجدت منذ نهاية القرن الثامن عشر ما كان تاريخيا لتوجد من قبل .. هذا مثال أعطيته فقط لابن تيسف هذه التأويلات العصرانية ، فلا نحن نفيد في بحث جوانب من الثقافة العربية القديمة ، ولا نحن نفيد في توضيح رؤية لاشكال الثقافية المطروحة ، فالبحث عن ابن خلدون في أغلب الاحيان هو حل لاشكاليات مطروحة الآن ، وهذا الحل كثيرا ما يكون تحميلا له ما لا يحتمل .

الثقافة الجديدة : اذن الانطلاقة الاساسية للبحث الذي قمتم به هي انطلاقة منهجية في طريقة الرؤيا لابن خلدون وفي هذا الاطار لاحظت انه ربما كانت أهم نقطة محورية يدور حولها البحث تتمثل في اعادة قراءة ابن خلدون وهذا ما تسمونه بالقطيعة المنهجية في الحديث الخلدوني بالنسبة للحديث التاريخي الذي كان موجودا من قبل .. طبعا هذا الحديث الخلدوني لم يكن ممكنا له أن يتخذ صفة القطيعة الا من خلال زاويتين أوضحتهموها في البحث . أولا جانب التنظير .. تنظير التاريخ . من قبل كان هناك نوع من تغليب الانتاج التاريخي - الحديث التاريخي على التنظير التاريخي لهذا الحديث ، ولكن مع ابن خلدون هناك نوع من التساوق بين الجانب النظري وجانب التاريخ لهذا التاريخ .. في نفس الوقت هناك قطيعة عن تقليد في الكتابة التاريخية وهي فصل المنهج التاريخي عن منهج العلوم الدينية فيما يخص الاسناد .. الخ .. أي تقاليد الكتابة التاريخية عند المسلمين ، هل يمكن أن نقول بأن هذه القطيعة كانت فعلا قطيعة تاريخية وهل يمكن أن نبرر وجود مثل هذه القطيعة في الحديث التاريخي بالنسبة لانتاج التاريخي عند العرب ككل ؟ على اميليل : صحيح ، اهتممت بمسألة القطيعة التاريخية لكن أحب أن اوضح أنها لم تكن تعني ما أهتم به مثلا ناصيف نصار ، أن اهتمامه هو جعل ابن خلدون قد أحدث قطيعة تاريخية كما حدد المفهوم باشلار ثم فوكو .

ليس بهذا المفهوم حددت المسألة ، بدأت بنقد ابن خلدون للتاريخ العربي .. لماذا ؟ لأنه كما لاحظت في كل ما كتب عن ابن خلدون ، كان هناك اهتمامان متميزان ومنفصلان .. طائفة من الباحثين تهتم بكتابه في التاريخ لتستقي منه معلومات عن التاريخ الاسلامي وخاصة عن تاريخ المغرب بمعناها القديم وطائفة أخرى تقتصر عمدا على المقدمة لتبرز أصالة ابن خلدون وأسبقيته في أحد الاشياء التي ذكرناها .. السوسولوجيا ، علم التاريخ .. الخ ، وهذه تفترض مسبقا أن القطيعة موجودة بين المقدمة وبين التاريخ باعتبار أن ما قاله ابن خلدون في المقدمة لم يطبقه في التاريخ ولهذا هي في حل من أن تنظر في التاريخ . العمل الذي قمت به كان هو وضع المقدمة في موضعها الحقيقي . أنها مقدمة للتاريخ أي حاولت منهجيا قراءة المقدمة من خلال التاريخ .. من هنا إعادة الوحدة لكتاب العبر وثانيا اعتبار ابن خلدون مؤرخا أولا ، هناك فترة من حياته أصبح فيها مؤرخا وهي فترة مغادرته السياسة . حين غادر ابن خلدون السياسة لم يعد المهتم بالعلوم الفلسفية وانما منذ التجائه لقلعة ابن سلامة بالجزائر الى حين وفاته بمصر لم يؤلف تقريبا الا في التاريخ .. فهو مؤرخ .. اذن حاولت النظر لابن خلدون كمؤرخ أولا ، وبالتالي اعتبار أن المقدمة ككتاب فيه تنظير ما للتاريخ ، هذا التنظير يرجع حتما الى التاريخ كما عرفه ابن خلدون (أي كما هو مكتوب في العبر) ولذلك ينبغي أولا تحديد المجال التاريخي الخلدوني (التاريخ كما كان مفهوما عند ابن خلدون) وحيث المجال التاريخي يستخرج من العبر ، هذا المجال التاريخي هو : من مصدر التنظير ؟ هنا اذن ربط المقدمة بالتاريخ . لسنا فقط هنا نعيد الوحدة لكتاب العبر ، وانما نعرف حدود النظرية التاريخية عند ابن خلدون . أم يكن لابن خلدون أن ينظر التاريخ ككل ، بل هو بنظر التاريخ كما عرفه ، ويمكن لتنظير التاريخ أن يندسحب على قرون لاحقة عن ابن خلدون . هنا بدأت ببيان الهمية الاستمولوجية لنقد ابن خلدون لتاريخ التاريخ وللمؤرخين العرب ، وبالتالي أهمية فصله على المستوى النظري منهج التاريخ عن منهج العلوم الدينية . طبعاً هذا المنهج كان قد فصل ومنذ قرون عمليا في الممارسة الكتابية للمؤرخين ولكن ظل هؤلاء المؤرخون أو من يصنفون العلوم أو غيرهم حين يتحدثون نظريا عن التاريخ يربطونه دائما بالعلوم الدينية فيتحدثون عن الاسناد وعن الناسخ والنسوخ وعن علم الاخبار والآثار ... الخ ... اذن هنا محاولة على الاقل لوضع التنظير في مستوى الانتاج لان التنظير كان متخلفا عادة عن الانتاج ومن هنا كانت القطيعة على مستوى التنظير لكن لا يمكن أن تؤول هذه القطيعة تاويلا محدثا فنجعلها قطيعة استمولوجية ما كان يمكن تاريخيا أن تقع على مستوى الحديث التاريخي كما كان مستحيلا أن تقع على مستوى الحديث الثقافي لان التاريخ لم يكن قد هيا هذه القطيعة على مستوى الراع . ولذلك ينبغي تحديد معنى القطيعة الذي أشرت اليه في نقد ابن خلدون للمنهج التاريخي

الثقافة الجديدة : إذن من أهم القضايا التي انتبهت إليها في هذا البحث هو أن ابن خلدون لم يكن يؤرخ للتاريخ الانساني ، وإنما أرخ لمناطق جغرافية محددة كما أرخ لمراحل تاريخية محددة ، معنى هذا أن من الأسباب التي وقع فيها بعض المحللين لتنظيرات ابن خلدون هو أنهم اعتبروه منظرا للتاريخ الانساني .. منظرا للواقع الاجتماعي الانساني ككل ، في الوقت الذي تناسوا أن ابن خلدون انطلق من واقع تاريخي لمناطق جغرافية محددة . ففي البداية كما قلت أنه كان يهتم بتاريخ المغرب ، وكان يريد أن يقوم بتاريخ للمغرب ، ولكن عندما ذهب إلى مصر ووصل إلى الشرق بصفة عامة تبين له أن يوسع هذا البحث التاريخي فاهتم بتاريخ الاتراك واهتم بتاريخ اليونان واهتم بتاريخ اليهود ووجد أن هناك صلات قوية من حيث التشابه بين تاريخ الاتراك وتاريخ العرب بصفة عامة ، أن سوء فهم تنظير ابن خلدون أت من كون هؤلاء الناس الباحثين لم يدرسوا هذا التنظير في إطار حديث تاريخي محدد .. وهنا كان المشكل الذي يحدد هذه النظرية ، إذن هل يمكن الآن الاستمرار في القول بأن ابن خلدون كان يكتب للتاريخ الانساني أم أنه يجب أن نكف عن هذا القول وأن نعتبر ابن خلدون كتب لتاريخ محدد ونظر تنظيرا محدد لمراحل تاريخية محددة ؟

على أواميل : لا أعتقد أنه يمكن الحديث عن تاريخ انساني على مستوى منجاس وحتى الآن ووسائل معرفتنا بالتاريخ أوسع بكثير مما كانت عليه فيما مضى لا يزال الحديث عن مختلف التواريخ يختلف من حيث مستوى المعرفة . هناك فترات أكثر اضاءة من غيرها ، تواريخ تعرف أكثر من غيرها ، ثم كذلك موقع المؤرخ ، فهو يعرف ما يتعلق به وما تتاحه مصادره أكثر مما يعرف أشياء أخرى . بالنسبة لابن خلدون الخصوصية هي هذه : هناك مجال تاريخي خلدوني خاص والذي ينبغي أن يستخرج من كتاب العبر ولكن هذا المجال هو أيضا يركز على مجال تاريخي أوسع هو المجال التاريخي للاستغرافيا العربية الاسلامية إذا شئت ، بوجه عام هذا المجال التاريخي للاستغرافيا العربية حددته التاريخ الاسلامي الاول ، حددته الجغرافيا بتقسيم الاقاليم السبعة واعتبار الاقاليم الثلاثة الوسطى هي مركز التاريخ والمجال الحقيقي للتاريخ .. واعتمد على كل هذا ومجال تاريخه يتحدد داخل هذا المجال التاريخي العربي الاسلامي . من هنا مسألة الحديث عن التاريخ الانساني عند ابن خلدون كثيرا ما أوقع في مغالط أي أوقع الذين أخذوا بهذه المسألة في اقامة مقارنات بما سمي بفلسفة التاريخ كما تحدثت في الثقافة الغربية منذ القرن 18 ، وفلسفة التاريخ هؤلاء في الغالب ليسوا مؤرخين يؤلون التاريخ ابتداء من تأملات فلسفية فيبحثون عن المبادئ ، عن الغاية ، في حين أن فلسفة التاريخ الحقيقية ينبغي أن تبحث في غير هذا المجال أي تستخرج

من تنظيم الحديث التاريخي سواء داخل الثقافة المعينة أو داخل الحديث التاريخي لمؤرخ معين . هكذا حاولت أن أستخرج « فلسفة التاريخ » .
من هنا حديثي عن تطور المشروع التاريخي الخلدوني ، في أول الامر - وهو يقولها صراحة - وحتى تحليل النسخة الاولى من كتاب العبر التي قدمها للمسلطان الحفصي ، تجعل كتابه في التاريخ يرتكز أساسا على تاريخ قاطني المغرب - البربر والعرب - طبعا البربر ، تاريخهم بالمغرب ، والعرب تاريخهم يتعلق بالمغرب وخارج المغرب ، وأهم قسط فيه يتعلق بخارج المغرب وهو يعرض طبعا للامم التي عاصرتهم أي التي كانت ذات علاقة بهم ، فهو يتحدث اذن عن مجال أوسع لكن يبقى الارتكاز على تاريخ العرب وتاريخ البربر ، والمساهمة الأساسية لابن خلدون - طبعا - في تاريخ المغرب واضحة ولكن في تاريخ العرب وابتداء من دخولهم الثاني للمغرب ، هذه هي المساهمة الأساسية لتاريخ ابن خلدون . طبعا أضاف اضافات كثيرة حين رحل الى المشرق خاصة في التاريخ اليهودي والتاريخ المسيحي والروماني - اليوناني والتركي ، وأهم جزء أضافه هو تاريخ الاتراك بالمعنى القديم لاتراك ، أي مجموعة شعوب آسيا الوسطى فوجد تشابها بين بدو الاتراك من جهة وبدو العرب وبدو البربر من جهة ولذلك وسع مجال تطبيق نظريته على المجتمع الذي سماه الاجتماع الوحشي وكذلك نظريته في التاريخ المرتكزة على العصبية ، والعصبية التي لها فعالية تاريخية هي العصبية القوية أو التي يوفر لها المجال الجغرافي للقوة - أي قاطن الصحاري وقاطنو الجبال - من هنا حديثه عن تاريخ الموحيدين ، طبعا ، وتناوله لتاريخ الفاطميين ، اذن هنا توسيع وجدده ايجابيا لنظريته في الاجتماع الوحشي وفي نظريته للتاريخ المرتكزة على العصبية .. وبديل أن يكون الحديث عن « فلسفة » التاريخ عند ابن خلدون ، يبدأ من العصبية ، وينبغي أن ينتهي بالعصبية ، ينبغي أن نفسر لماذا العصبية ؟ أي ينبغي تحديد أولا المجال التاريخي ، وهنا يبرز أهمية العصبية ، أي مجال التاريخ بصفة عامة ، والمجموعات التي تقابل مجتمع من الدولة تتحدد لا في نمط المعاش ولا في سلطة ممركة تسيطر ، فم يقبل التحدي هو من له القدرة وبالذات هي هذه المجموعات لان لها عصبية قوية فتدخل في عدم خضوع مستمر ، ولكن في ظروف تاريخية معينة تجتاز الطفرة من المجتمع البدوي الى المجتمع الحضري تتحضر وتكون الدولة . أي ينبغي تبرير العصبية الخلدونية بتحديد المجال التاريخي الخلدوني والفئات ذات الفعالية في التاريخ - حسب ابن خلدون - .

الثقافة الجديدة : النقطة الاخيرة التي وصل اليها ابن خلدون لهذا
النتظير العام هو الحديث عن الدولة ، تفسير طبيعة الدولة ، وانتم بطبيعة
الحال تعرضتم الى الدولة وطرحتم السؤال : أي دولة ؟ في هذا المجال هل
يمكن أن توضحوا لنا هذه الطبيعة ، طبيعة الدولة التي اهتم بها ابن خلدون

وطبيعة القوانين التي تتحكم فيها بالرغم من أن كثيرا من الباحثين تحدثوا في هذه النقطة التي سيطرت على الأبحاث بشكل كبير ، وهذه السيطرة واضحة لان طبيعة البحث الذي قام به ابن خلدون هو نفسه يهدف الى الوصول لتفسير طبيعة الدولة نفسها .

يمكن طرح السؤال في صيغة اعم وهو : بما أن الحديث التاريخي الخلدوني هو حديث محدود يعني مرتبط بتحليل معين لتاريخ معين هو تاريخ بدو العرب وبدو البربر وبدو الأتراك .. الخ ، هذا يجعل الحديث الخلدوني محدودا عكس ما ذهب اليه بعض الباحثين من أنه حديث شامل يفترض أنه يهم الإنسانية جمعاء أو يمس مراحل تاريخية طويلة نوعا ما .. وإذا أخذنا المسألة من جانب آخر معاكس يمكن طرح تساؤل من النوع التالي وهو : ألا يمكن أن يساعدنا هذا الحديث الخلدوني المحدود على فهم خصوصية الواقع العربي . فإذا قرأنا المقدمة من خلال كتاب العبر ألا نستطيع - من خلال التاريخ الذي عاصره ابن خلدون بصورة عامة - أن نفهم خصوصية الواقع العربي الحالي بشكل أشمل ، مثلا أيف لاكوست في «ابن خلدون» مهم المسألة وجعلها على مستوى العالم الثالث فقال بأن ابن خلدون تحدث عن ظاهرة الانفلاق البنيوي وهي ظاهرة ليست خاصة بالعالم العربي فحسب وإنما هي تتم مختلف بلدان العالم الثالث مما يعني أن تحليلنا الآن أو دراستنا لابن خلدون دراسة علمية ستساعدنا على فهم واقع بلدان العالم الثالث بشكل أحسن .. ويمكن حصر السؤال وجعله فقط خاصا بالدولة العربية الإسلامية فهنا يتحدث عن شيء خاص ، خصوصية من نوع ما ، أي الدولة كما حللها ابن خلدون . العلاقة بين العصبية والدولة هي علاقة خاصة بالعالم الإسلامي أو بالعالم الذي حلله ومن هنا تأتي أهمية هذه العلاقة بين العصبية والدولة . ألا يمكن أن يكون هناك تساؤل يساعدنا على فهم هذا الواقع الحالي للعالم العربي ؟

على أولمليل : الذين اقتصروا على المقدمة ، بعضهم اعتبر أن مركز البحث في هذا الكتاب هو الدولة .. لا أعتقد ، لأن الدولة عند ابن خلدون مرتبطة بنشأة السلطة المحددة التي يسميها الملك ، وأغلب الفئات البدوية لا تصل الى انشاء الملك ، هو يتحدث عن عوائق الملك . ففي المجال التاريخي الخلدوني ، الدولة ليست موجودة بشكل عام ، هذا من جهة ، لذلك فحديث الكتاب لا يركز على الدولة ، ومن جهة أخرى ينبغي تحديد الدولة حسب ابن خلدون ، وهي تتحدد بتحديد مجاله التاريخي فالدولة - مجال نظرية ابن خلدون - هي التي تنفصلها الفئات البدوية الخاصة ، هي دولة لا تنفصل في الزمان عن المجتمع البدوي طويلا ، هناك بوجه عام مراحل ثلاث . المرحلة الاولى تكون جد لصيقة هيكليا وبشرياً بالمجتمع الذي أنشأها ، المجتمع البدوي . تأتي المرحلة الثانية وتحاول أن تركز على فئات خاصة (جيش خاص وإدارة

خاصة) وتكون تقاليد الدولة والسلطة الملكية (بضم الميم) ثم بطبيعة الحال تأثي فترة ابتعادها المطلق عن المثل الأعلى الذي كونها وهي فقرة الاضمحلال ، لكن خلال هذه الفترات ، هذه الدولة لا تعمر طويلا فهي لا ترسخ طويلا في التاريخ . وابن خلدون حين يتحدث عن هذه الدولة يتحدث عن دول اخرى راسخة في التاريخ وطويلة المدى ولكن لا يجعلها مجال نظريته كالدولة في مصر أو الدولة التي عرفت في الشام أو العراق ، هذه الدولة لا تأخذ كوسائل لها فئات اجتماعية ولا تتركز على المجتمع كمنشئ لها ، ولا تتهدد باستمرار بالمجال المحيط البدوي ، حين يتحدث عن مصر مثلا بقول : « انما هو سلطان ورعية » أي هيكل المجتمع القبلي ليس موجودا ، فان الدولة التي هي مجال نظريته هي دولة خاصة .

بالنسبة للشطر الثاني من السؤال ، لا اعتقد أن بحثنا ، في أي جزء من التراث ، ابن خلدون أو غيره ، يفيدنا بكيفية جدية في تبين مشاكل الحاضر ، الذي يفيدنا هو تأويل أقرب ما يكون إلى الحق لفكر قديم حتى نعرف كيف كان يدور ، وبالتالي نحدد موقفنا منه بالرفض أو بالقبول ، لا نستطيع أن نعرف نظام الحكم الآن بالتماسه فيما كتبه ابن خلدون أو غيره . بطبيعة الحال ثقل التاريخ ثقل بالنسبة لمجتمعنا أكثر مما هو موجود بالنسبة لمجتمعات أخرى انفصلت هيكليا عن القديم ، كما هو موجود مثلا في بلدان أوروبية ، لكن ثقل التاريخ هذا هو الذي يلزمنا أن نعرف بدقة أكثر الماضي ، لا لكي نجعله يستمر في الحاضر ، فتاريخيا مستحيل ، ولكن لكي يجعلنا نتبين مجال تسريبه الفوضوي خاصة على مستوى الايديولوجيا ومجال استعماله على مستوى الثقافات الرجعية ، أو النظم السياسية الرجعية ، أي لكي نعرف المغالطة في هذا الاستعمال ينبغي أن نعرف ما كان عليه هذا النظام الفكري أو السياسي القديم ، وإلى أي حد لا يمكن أن يستمر في الحاضر . إذن هنا يفيدنا التراث في تبين الحاضر ، أي نعرف هذا التراث بقدر الامكان على حقيقته لكي نتبين إلى أي حد ينبغي أن نختلف عنه ، وإلى أي حد - نحن تاريخيا - لا بد وأن نختلف عنه . التمايز ليس موجودا بكيفية واضحة ، ما زال الخلط في الازهان كما هو موجود في الهياكل الواقعية وهو مشكل التخلف . إذن الذين يلتفتون لابن خلدون للتحدث عن الدولة العربية الاسلامية ، شخصيا لا أعرف ما هي هذه الدولة العربية الاسلامية ، هؤلاء يساهمون في استمرار الخلط ، وبالتالي يعطون هدية ، من غير أن يقصدوا للرجعيات ، سواء التي تسيطر بالسلطة أو التي تسيطر بالافكار . الدراسة المنهجية للتراث وسيلة لفتح آفاق المستقبل عن بيئة ، لهذا لا يكون الخلط عن حسن نية حتى عند الذين يريدون أن ينتحوا المستقبل مخالفا للماضي يقومون في الخلط عن حسن نية ، ولهذا حاولت بقدر الامكان في بحثي عن ابن خلدون تبيان نظامه الفكري والحدود التاريخية لهذا النظام . هذا بالنسبة لابن خلدون ، العنصر الذي اعتبر

عصرانيا في الثقافة التقليدية وبالأحرى أن يكون في غير ابن خلدون .
الثقافة الجديدة : تحدثتم سابقا عن وجهات النظر المختلفة التي أرادت أن تؤول الحديث الخلدوني بمنظار عصرائي ، فهناك من اعتبره مؤسس علم الاجتماع ، وهناك من اعتبره من مؤسسي فلسفة التاريخ ، وهناك من اعتبره من أول الواعين بالمادية الجدلية ، مثل أنور عبد المالك . في رأيكم كيف يمكن أن نحدد نظريته في العمران إذا لم تكن كل هذه ؟

علي أومليل : لا شك ، وقد بينت هذا ، أن نظرة ابن خلدون للعمران متميزة . لا نكاد نجد بكيفية محددة حديثه عن العمران كموضوعية حتمية ، لا نكاد نجد هذا عند من سبقه ، ولكن لا ينبغي أن نستعجل فنقيم المرافقة بين عمران ابن خلدون وبين المجتمع كما حدده العلم الذي انبثق من الثورة الليبرالية .. لماذا ؟ لأن عمران ابن خلدون رغم هذا الحديث عنه كقوانين يظل مرتكزا على منطلقات من الثقافة التقليدية . فعمران ابن خلدون يركز على نظرية أساسية في الفكر السياسي الاسلامي وهي نظرية الاستخلاف ، كذا أن عمران ابن خلدون ليس منفصلا تماما عن العالم السماوي ، إذا كان أرسطو قد أقام فيزيقاه على ميتافيزيقاه فإن ابن خلدون يركز على أسس من الثقافة الاسلامية التقليدية أي على مجموعة من التصورات (اسلامية وأرسطية) .. قام بذوع من التركيب وساعده عليه أنه قد وقع بالفعل داخل هذه الثقافة وهي تركيب تصورات اسلامية وأرسطية ، وجد هذا التركيب موجودا وأقام عليه عمران وفي حديثه عن هذا العمران ذهب أبعد مما ذهب اليه سابقوه . من هنا كانت نظريته الى هذا العمران كمجموعة من النصوص التي أصبحت معروفة ومتداولة وتغرى بالتأويل العصرائي .. التحليل المتأنى لاسس هذه النصوص ببرز ارتكازها على تصورات أساسية **Concept** من الثقافة التقليدية ، لذلك لا يمكن أن يكون علم العمران الخلدوني هو السوسيولوجيا كما تتحدد فيما بعد .. من هنا إذن ينبغي إبراز أصالة ابن خلدون داخل نظام ثقافي معين ليس لأنه طور هذا النظام في نفس خطه ، بل تميز عنه ولكن داخله .

الثقافة الجديدة : هناك دوافع دعت بابن خلدون الى كتابة كتاب لعبر أولا ثم ثانيا : الى كتابة المقدمة ، لماذا نقول الدوافع ؟ إذا عدنا الى علم الاجتماع في أوروبا نجده وجد في مرحلة كان يعيش فيها المجتمع الاوروبي أزمة . (أزمة اجتماعية اقتصادية طبقية .. الخ) وكان لعلم الاجتماع وخاصة عند دوركايم مهام ايديولوجية ، هذه المهام هي من الدرجة الاولى كما يقول الخطيبي هي توقيف الصراع الطبقي الذي كان موجودا في تلك الفترة . هل كان لحديث ابن خلدون - نظريا وتاريخيا - دورا تاريخيا ؟ هو كان يجيب على أزمة تاريخية ؟

علي أومليل : لا اعتقد باعتبار الدور المتميز للعلم في عصر ابن خلدون وفي عصر أوكست كونت مثلا ، في عصر أوكست كونت بدأت - بالفعل -

الأفكار تغير العالم أي أصبح المفكرون يعتقدون أن الأفكار تستطيع أن تغير الواقع وخاصة الأفكار الدنيوية ما دام كثير من الذين قاموا بالثورة الفرنسية رجعوا الى ما كتبه مفكرو عصر الانوار وما دامت بلاد اوربا الغربية كالمانيا وحتى خارج اوربا الغربية كروسيا تأثرت بمجموعه من الأفكار وحاولت بعمل سياسي أن تنفذهما من الوقوع .. اذن هذا هو الذي جعل العلم السوسولوجي عند اوكت كونت يطرحه كوسيلة لاعادة النظام الى مجتمعه الذي اعتبره فوضى نتيجة لاستمرار قلق الجانب السلبي من الثورة الفرنسية .. طبعاً اعتبر الجانب الايجابي لانه - اوكت كونت - جمهوري .. لكن بقي الجانب السلبي ، وفي هذه الأفكار (في أفكار الجدل - في الفكر الاشتراكي - في الحركة العمالية - فيما اعتبره بسلبيات التصنيع) لكن نوه بالتصنيع ونوه بالدولة التي أقامتها الطبقة الوسطى في فرنسا لكن أراد بسوسولوجيته وبعلمه هذا أن يقلل عصر الازمة ويضع أسس النظام الجديد والسوسولوجيا هي وسيلة لفهم المجتمع الجديد ولتنظيمه . عند ابن خلدون لا يمكن أن نقول - تاريخياً - ان علمه كانت له مهمة كهذه باعتبار وضعية العلم آنذاك وباعتبار الوضعية التاريخية لعصر ابن خلدون يعني أن تتوفر مجموعة من الشروط .. بالضبط كما لا ينبغي الخلط بين دولة ابن خلدون وبين الدولة كما حققتها ثورة الطبقة الوسطى في اوربا الغربية ، هذه الدولة هي التي تعلم الناس وتضع القانون الدنيوي ، وهي التي تنظم الاقتصاد وهي التي توحد المجتمع لهذا كانت الدولة هي مركز التاريخ عند هيجل مثلاً فهو يعتبر أن الامم التي لم تنشيء الدولة لم يكن لها تاريخ حقيقة . هذا الرأي يعتبر تطلعا لان الدولة بالنسبة الى وضع هيجل التاريخي تطلع لانها هي التي عليها أن توحد ألمانيا ، وبالتالي عليها أن تضع أسس المجتمع الليبرالي الجديد، اذا استطعنا التأويل، هذه الدولة ما كان يمكن أن توجد قديماً ، وبالتالي لم يكن لها أن تقوم بالمهمة التاريخية التي طرحت في المجتمعات الليبرالية ، لذلك ينبغي التمييز .

الثقافة الجديدة : اذن بالنسبة لابن خلدون يمكن أن نفهم أنه لم يكن له هذا الهدف ، من خلال ما ذكرتم . هل يمكن أن نقول بأنه نجح في زاوية أخرى وهي مجال الكتابة التاريخية ، فهل استطاع أن يؤسس مدرسة تاريخية والى أي ديمكن أن نعتبر المقرئ امتداداً لابن خلدون... هل يمكن أن نعتبر أن ابن خلدون نجح في هذا المجال ، واذا لم ينجح فما هي الدواعي التي دفعت الى فشل نجح في هذا المجال ، واذا لم ينجح فما هي الدواعي التي دفعت الى فشل مثل هذا المشروع الذي له قرابة كبيرة بالعلم ، كما أنه له قرابة باللاهوت .

علي أواميل : ان وضع التاريخ في النظام المعرفي الحديث غير وضوح التاريخ في النظم التقليدية القديمة وخاصة النظام المعرفي الاسلامي ، في الدولة الليبرالية يدرس التاريخ في النظام التعليمي كمقوم من مقومات الوطنية لامة ، ان التاريخ لم يكن يهتم به في عهد ابن خلدون ولا قبله هذا الاهتمام .

طبعاً هناك ازدهار للننتاج التاريخي ، لكن هذا الازدهار لا يمكن أن يعطي هذه الأهمية أي يدرس التاريخ للعبر (اخلاقية ودينية) يدرس التاريخ لكي يقدم لفئات محددة (ذوي السلطة - طبقات محدودة من المجتمع ..) لكن التاريخ لم يكن يدرس في نظام تعليمي المقصود به هو وضع أسس قوية ، من هنا يمكن أن نتحدث عن مشروع تاريخي خلدوني بهذا المفهوم أي وضع مدرسة تاريخية من شأنها أن تحدد وعياً تاريخياً كما نفهمه الآن ، تاريخياً ما كانت المسألة ممكنة . المقرئ طبعاً أشاد كثيراً بابن خلدون لكن التاريخ عند المقرئ لا يمكن إيديولوجياً أن يؤدي هذه المهمة فهناك مهمة إيديولوجية للتاريخ منذ نشأة الدولة الليبرالية والأمة بالمفهوم الليبرالي ، وقد تحدثت تاريخياً ، ولم تكن هذه المهمة لا في عهد ابن خلدون ولا قبله .

الثقافة الجديدة : في هذا الإطار ، هناك اجتهادات .. ولست أدري هل يمكن أن نسميها اجتهادات لبعض الباحثين العرب من بينهم سامي النشار الذي قام بتحقيق مخطوط لابن الأزرق وهو « بدائع السلك في طبائع الملك » . يقول النشار بأن كتاب ابن الأزرق أعظم كتاب في علم الاجتماع السياسي عند المسلمين ، كما يقول بأن ابن الأزرق خطى بالنظريات الاجتماعية السياسية لدى المساهمين خطوات أوسع ووصل بهذه النظريات إلى مرحلة نضج ومزج بين نظريات ابن خلدون ونظريات أخرى سياسية - وإسلامية تستند على اتجاه يخالف اتجاه ابن خلدون السياسي البحث وهو علم الأخلاق السياسي ، كما يسميه بسمة فيها كثير من التساؤل فقال عنه بأنه أمين وصادق . وأشار إلى أن ابن خلدون لم يكن أميناً ولا صادقاً بالنسبة لما يمكن أن نأخذه من سياق هذا الحديث . إلى أي حد يمكن أن نطرح ابن الأزرق كبديل في التراث الإسلامي التاريخي لابن خلدون ، وإلى أي حد كذلك يمكن أن نعتبره استمراراً لهذا التاريخ ، لأن النشار من خلال مقدمته للكتاب يعتبر ابن الأزرق تجاوزاً لابن خلدون وأن ابن خلدون لا يستحق حسب ما فهمت شخصياً هذا الاهتمام مثلما يمكن أن نهتم بابن الأزرق .

علي أومليل : قول الأستاذ النشار عن كتاب ابن الأزرق بأنه أعظم كتاب في الاجتماع السياسي كل ما قلناه لحد الآن يجعل على ما اعتقد هذه الجملة غير ذات موضوع ، فالاجتماع السياسي يقتضي تصورات ما كان يمكن أن توجد في عصر ابن خلدون . أما عن ابن الأزرق ، فأهمية كتابه كاهمية أي كتاب تقتضي أصالة هذا الكتاب بالنسبة لمجموع التراث الذي يتموضع في هذا الكتاب . إذا لم نجد أصالة فإن هذا الكتاب لا يقدم البحث في شيء ، ولسنا في حاجة إلى تحليل معمق لهذا الكتاب لنفهم هذه المسألة ، فابن الأزرق لم يكتب أي شيء أصيل في هذا الكتاب الذي كان مخطوطات كثيرة معروفة من قديم ويكفي أن ننظر في فصول الكتاب فنجد أنه ينقل ابن خلدون بالحرف ، ليس فقط أنه يعنون الفصول كما يعنونها ابن خلدون في المقدمة بل ينقل

نصوصا بكاملها ، وأضاف أشياء ليست ذات قيمة . فهو اذن نقل الفصول
 وإضافات ، والكل لا يكون انسجاما وبالتالي لا يكون تركيبا ، واذن لا يمكن
 ان تعتبر هذا الكتاب أصيلا في الفكر السياسي الاسلامي ، اعتقد أنه بكمية
 عامة ، وهذا يقع في أغلب الاحيان اذا نشر شخص ما مخطوطا أو اهتم بمفكر
 يركز العالم حوله ، فنجد هذا رائجا في المخطوطات التي تحقق (أحدى المخرسات
 المصريات تنشر أخيرا عن الشهرستاني وتعتبره المفكر الخلاق المبدع ...
 وهنا كعشرات الامثلة) ان كل مخطوط ينشر أو يعتبر أن له قيمة في ذاته
 وكل مفكر يهتم به الا ويعتبر أنه فترة حاسمة فيعطاه ما يشاء من النعوت .
 فلماذا اعتبر أن ابن الأزرق ليس فقط تأثر بابن خلدون وانما هو نفسه يقول
 انه لخص ابن خلدون ، والتلخيص هذا شيء معروف داخل الثقافة الاسلامية
 وخاصة حين تقع هذه الثقافة في فترات التقليد فتهتم بالملخصات والمختصرات
 وتعتبر هذه الملخصات والمختصرات واجبا حين يقبل باب الاجتهاد وبالتالي
 الابتكار . فيحدد الائمة ومجموعة الكتب الاساسية ويرجع الى الامام في
 العلم سواء كان فقها أو أدبا ويختصر الكتاب ويختصر المختصر الى ما لا
 نهاية . فكتابه اختصار وهو نفسه يقول ذلك ولا يمكن أن نعطيه أكثر مما
 أعطاه صاحبه وبالتالي نعتبره كتابا في علم الاجتماع السياسي الى غير ذلك
 من النعوت التي تستقيم تاريخيا .

**الثقافة الجديدة : مسألة اعتبارها شخصا ، مهمة ، وهي قراءة الحديث
 الخلدوني .** ان ابن خلدون قام بقراءة سواء للنصوص التاريخية التي سبقته
 أو للواقع السياسي والاجتماعي بصفة عامة للمرحلة التي عاش فيها سواء في
 المغرب أو في المناطق التي استطاع أن يزورها .. طبعا هذه القراءة تعرضت
 لقراءات متعددة تعرضنا لها أحيانا في البداية . هل يمكن ان نوضح لنا ما
 هي الاسس المنهجية التي اعتمدتم عليها في قراءة ابن خلدون خاصة واننا
 نعرف ان كل قراءة هي غير بريئة بمعنى أنها تتحمل خلفية ايدولوجية واضحة
 تكون سبيلا لاعادة النظر في النصوص السابقة والنصوص الموعودة وبالتالي
 فان قراءتكم لابن خلدون كانت ، بطبيعة الحال ، متأثرة بمناهج متعددة في
 البحث .. هل يمكن أن توضحوا لنا ما هي هذه المناهج التي صاحبكم في
 قراءة ابن خلدون .. ثانيا لماذا كانت هذه المناهج بالذات دون غيرها من
 المناهج .

علي أواميل : اعتبرت أولا أن كل حديث عن المقدمة ككتاب مستقل من
 باقي كتاب العبر أي عن التاريخ منهجيا خطأ .. لكي نفهم ابن خلدون جيدا في
 حدوده المعرفية بل والتاريخية ينبغي قراءة المقدمة من خلال العبر ، اعتقد
 ان هذه المسألة لم تقع من قبل ولذلك اهتمت بها بكمييتي الخاصة ، ينبغي
 معرفة حدود التاريخ الخلدوني وحدود النظرية الخلدونية وبالتالي إبراز
 أصالته وحدود هذه الأصالة ، كذلك كل حديث عن ابن خلدون يجد نفسه أمام

الظل الواسع لهذا المفكر فكان مؤرخو المغرب بل وما يزالون في اغلب الاحيان يؤرخون للمغرب وظل ابن خلدون حاضر كذلك الحديث عن المجتمع المغربي (عن الهياكل القبلية - عن طبيعة الدولة) ينطلق صراحة أو ضمنا من تصورات خلدونية وجب اذن ، ونحن نحدد حدود التاريخ والنظرية الخلدونية ، الفصل بين تاريخ المغرب وحديث ابن خلدون عن هذا التاريخ لان الامرين كثيرا ما اختلفا . ينبغي ، وقد حاولت ذلك مرارا في بحثه ، التمييز بين التاريخ (وخاصة تاريخ المغرب بمعناه القديم) وحديث ابن خلدون عن هذا التاريخ ، طبعا اهتمت بمناهج كثيرة لم يكن داعيا للتصريح بها وانما هي واضحة من السرد نفسه سواء بالمنهجية التاريخية الآن أو بما تعلمنا اياه العلوم كالمسيولوجيا بوجه خاص أو موضوعات في الاجتماع الثقافي تتعلق بالتقليد مثلا ، اذن الرغبة الشخصية (ان صح الحديث هكذا) كانت وضع حدود لهذه الاصلة عدم ايقاف تعويمها حتى لا يختلط التاريخ بالحديث عن التاريخ وحتى لا تختلط نظرتنا عن التاريخ المغربي بما قاله ابن خلدون كذلك تحديد المجال والنظرية تعتبر منهجيا لوضع حدود للاصلة الخلدونية .

الثقافة الجديدة : هناك سؤال ربما يحير في بعض الاحيان وهو اننا نجد ابن خلدون يظهر في مرحلة تاريخية سيطر عليها تفتت العالم الاسلامي بصفة عامة وهذا شيء غريب أن نجد رجلا قويا يظهر في بداية مرحلة التخلف والانحطاط اقتصاديا وسياسيا هل يمكن أن نجد تعليلا لظهور شخصية ابن خلدون في القرن 14 هذه المرحلة التي كانت بداية « المجد » الأوروبي ، فيما يخص توسع الأوروبيين جغرافيا ، اقتصاديا ، فيما يخص التطور العلمي والثقافي الذي أصاب أوروبا ، هل يمكن أن نجد نوعا من التعليل لظهور ابن خلدون في هذه المرحلة التاريخية .

علي أولملي : لم يبدأ التوسع الأوروبي بمعناه الحقيقي في هذه الفترة ، كانت سيطرة بعض الاساطيل الأوروبية على المتوسط الذي كان ما يزال لحد الآن هو مركز العالم القديم طبعا من نهاية القرن 14 سوف يتغير الامر وسوف لا يعود البحر المتوسط هو مركز العالم . أما فيما يتعلق بعلاقة نبوغ ابن خلدون بعصره المتقهقر اعتقد أن المنهجية التاريخية تعلمنا الآن أنه ليس من المجدي البحث في التاريخ على أنه قطاعات تتطور بشكل متوازي ، ليس بالضرورة أن نؤول ازدهار فكر بازدهار اقتصاد أو بازدهار سياسة ، هناك عوامل أخرى (عوامل التراكم - عوامل التطور الخاص للفئات) خذ مثلا القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) هو أزهى العصور ثقافيا في التاريخ الاسلامي واذا نظرت اليه سياسيا فهو عصر أزمة سياسية ، تضيق الوقت اذا بحثت عن تاويل لازدهار الفكر بازدهار السياسة وقوة النظام السياسي ، بالنسبة لابن خلدون هناك واقم هو تراكم الثقافة الاسلامية ، صحيح أن هذه الثقافة وقعت في التقليد والتكرار الشيء الذي ينتقده ابن خلدون نفسه ولكن هناك

واقع ان هناك تراكم لكتب موجودة في مكتبات في أعلام معاصرة لابن خلدون كابن الخطيب مثلا ، فلهذا اعتقد أنه لا ينبغي أن نفسر نبوغ ابن خلدون بالبحث في الاشياء الاخرى ، في القوة السياسية أو الازدهار الاقتصادي ، فهو نفسه يصف التفتقر العام لعصره ولهذا أجدى أن نبحث عن هذه القطاعات لا بالنظرة المسبقة لتسترد الخط الواحد للتاريخ المتقدم باستمرار بقطاعاته المتوازية المتعددة ، المنهجية الحديثة تعلمنا نظرة أخرى وبالتالي يرتفع التعجب . كيف نبغ شخص ما في عالم متفتقر .

الثقافة الجديدة : الآن ، لديكم تجربة البحث ولديكم احتكاك في ميدان البحث العلمي والبحث الجامعي وخاصة في الميدان الفلسفي . هناك سؤال يطرح دائما : هل نحن في حاجة لتحقيق النصوص ، ام نحن في حاجة للبحث فيها هو موجود دون تحقيق هذه النصوص . ويطرح هذا السؤال انطلاقا من وضعية البحث العلمي في الجامعة المغربية وخاصة كلية الآداب التي يسيطر على أغلبية أبحاثها تحقيق النصوص التي ليست لها دائما أهمية تاريخية . ما رأيك كباحث في هذا التساؤل ربما كان تساؤلا مشروعا وخاصة بالنسبة لكثير من الاخوان المقبلين على البحث الجامعي .

علي أومليل : هناك لاجابة عن هذا السؤال ما يتعلق بالشخص الباحث وما يتعلق بالهيئة التي تعطي اعتمادا ماديا للباحث أو للباحثين . وبالنسبة للشخص هناك أشخاص بالفعل ، في المغرب وخارج المغرب ، يعتبرون أن كل مخطوط كيفما كان له قيمة في ذاته فينظر الى كل ما كتب قديما على أنه يعكس هويتنا وبالتالي أصالتنا فله قيمة في ذاته . فالمسألة أكثر من جمع الطوابع القديمة ، لان المسألة تربط أو ترهن المستقبل الثقافي . صحيح أننا في النص الذي يخرج للوجود قد تظهر فيما بعد قيمته التاريخية ولا يمكن التحديد مسبقا للنصوص التي لها أهمية تاريخية والنصوص التي ليست لها أهمية تاريخية ، تصدر على الأقل على مستوى المؤسسات التي تعطي اعتمادات أو الكلية التي تعطي منحة أو مركز البحث العلمي الذي عليه أن يهتم بشكل البحث ، بطبيعة الحال أموال الدولة لا يمكن أن تصرف بعشوائية ، في كل فترة ينبغي تحديد القطاعات التي نعتبرها ذات أسبقية في تاريخ المغرب . نعطي مثلا أن فترة الوطاسيين ما زالت غامضة ينبغي أن نهتم بها ، اس هنا في كل فترة ينبغي أن تعطي الاسبقيات في مجال البحث العلمي كما تعطي الاسبقيات في كل اختيارات الدولة . من هنا اذن لا بد ، وعمليا ، من التمييز بين اهتمامات الشخص وبين اهتمامات الهيئات التي تنشط البحث وتعطي اعتمادات للبحث ، هذه عليها أن تعطي اسبقيات . الاسبقيات التي نؤثرها نحن غالبا ما تكون غير الاسبقيات التي تعطي باعتبار ان الثقافة التي تروج لها الهيئات الرسمية ليست بالضرورة هي الثقافة التي نطمح في ترسيخها ، فالمسألة مسألة اختيار ، لكن بوجه عام ينبغي البدء من هنا عدم

اضفاء قدسية مسبقة على التراث فنستعمله كأدوات لتبيان الماضي لان هذا الماضي ذو ثقل على الحاضر ما زال ، ينبغي أن نحدد كيف كان بدور وكيف ما زال حاضرا. يتخبط أسيرا لهياكله حتى تصح الرؤية مستقبلا ، لكن الشيء الرائج الآن هو النظرة القدسية للتراث والمسألة في نهاية الامر بنوعة الباحثين ما دام أغلبهم أسير الماضي فيها هنا فوضى ما ينشر من نصوص من التراث ، كل واحد يهتم بكتاب .. يعثر على مخطوط ، ينشره ، ويطلعه له ، ويعتبر أنه حاسم وأن هذا كشف ، فهنا طبعا تبذير للجهد وإذا خصصت اعتمادات وما أكثر ما تخصص اعتمادات في هذا المجال ليس فقط في الدول التقليدية وإنما حتى في الدول التقدمية فالمسألة ترتبط خطأ بمقومات الشخصية وبالهوية القومية ويعتقد أن كلما انتمى الى هذا الماضي مقوم أساسي للهوية القومية والامر خطأ لان الماضي كثيرا ما عكس ما ينبغي رفضه.

انجز الحوار مصطفى المسناوي ومحمد بنيس

عن الذات واللغة والكتابة

مارسلان بليني

السقافة الجديدة :

تقوم « نيل كيل Tel Quel » منذ نشأتها بإنتاج حديث شديد الخصوصيه ، اذا ما قورن بما نذيعه الحركات الادبية اليمينية منها واليسارية في فرنسا . حديث مناهض للتحريفية يعانق فكر وتجربة الصين الحديثة ، وفي نفس الوقت يتمسك بالتحليل النفسي ويقوم بقراءة جديدة للادب الفرنسي (آرطو - لوترايمون ...) مع بلورة تجربة خاصة في الكتابة - الرواية والشعر - ومنهج جديد في التحليل ، لهذا أود منك أن تتحدث عن أساس هذا الحديث ...

مارسلان بليني :

ان احدى القضايا الاساسية هي فشل الماركسية ، كقاعدة لعمل يجب للقيام به ، وكاشكالية في البلدان التي تدعى الاشتراكية ، وتحول الاشتراكية الى اشتراكية - فاشية (I) (معسكرات الاعتقال الخ ...)
ان السؤال الذي يجب طرحه على المثقفين هو : كيف أمكن حدوث ذلك
كيف صار ممكنا ؟ كيف يمكن تحليله ؟ وكيف يمكن تفادي حدوث ذلك من جديد ؟

لقد حددت المجلة منذ البداية مفهوما يعرف جيدا نوع وأهمية هذه المسألة الدوغمائية - التحريفية - أي فكرة كون التحريفية والفاشية حليفتان تسيران يدا في يد .

ويبدو لنا ، في كل الاحوال ، أن الماركسية ، كما هي منتشرة ومذاعة الآن في العالم الغربي ، هي ماركسية ميتة . اذن فالمسألة المطروحة هي معرفة كيفية تفادي السقوط من جديد في حديث ماركسي منمط ومتكرر ؟ مثل : الستالينية وما أنتجتة ؟ وتطرح اليوم مسألة أخرى تبدو أكثر تقدما وهي تلك التي يطرحها (لويس التوسير) أي مسألة الـ سيروية بدون ذات
ويبدو لنا أن التشويهات ، والمسخ ، والمصائب ، التي حدثت للماركسية مشروطة بالطريقة التي أقصت بها الماركسيولوجية مسألة الذات من ضمن

اشكالاتها ، يعنى ، اذا أردت ، أن احدى المشاكل التي يجب أن تبحث من خلال هذا المنظور ، هي مشكلة العلاقة بين ماركس وميغل ، والطريقة التي فصلوا بها الماركسية عن الجدلية الهيغلية .

... ان التناقضات التي نمت داخل الحزب البلشفي نفسه والمعارضات التي لقيها لينين ، انتجت شيئا فشيئا هذه الشيخوخة التي أصابت الماركسية . وهذا الموضوع بالضبط هو الذي بحثه شارل بيتلهايم في كتابه « صراع الطبقات في الاتحاد السوفييتي 1917 - 1923 » (2)

في رأينا أن مسألة الذات قد محتها وطمسها الماركسيولوجية لذلك يبدو لنا اليوم وجوب تنسيقها . ان هناك علما عاصر هذا النمو ، يستطيع أفضل من أي علم آخر ، أن يعالج هذه المسألة : هو الفرويدية . وانطلاقا من هنا ، سيمكن - حسب وجهة نظرا - مواجهة هذا الذي يوجد في الماركسية ، والذي استطاع انتاج الأوضاع التاريخية التي نعيشها اليوم . وليست هذه المسألة جديدة كل الجدة ، اذ سبق أن عولجت في الثلاثينات من طرف ويلهلم رايش (وهذا نطالب أيضا بقراءة كتاب سيكولوجية المازوخية الفاشية) (3) .

في هذا الاطار تمتاز كل أعمال رايش بدلالة لها أهميتها القصوى اذ تعالج في الواقع المشكلة الملحة التي ينشغل بها البال جدا . أي معرفة لماذا ؟ وكيف ؟ يمكن ان توجد جماهير ثورية وجماهير فاشية ؟ هذا النوع من المعالجة ، وطرح القضايا يمكن من التعرض من جديد / ومن تحليل مجال تاريخي بأكمله ، وهو ما لا يمكن أن نحيله بسهولة وببساطة على التاريخ ، مقررين أنها مسألة يمكن أن نعود اليها أكثر ، وهو ما يمس ، في الوقت نفسه ، القضية التي تهمنا في نهاية المطاف جميعا .

لماذا النازية ؟ سؤال يشبه سؤال : لماذا الستالينية ؟ يبدو أنه ، باقصاء وتصفية الذات من النظرية الماركسية ، نحد أنفسنا ليس فقط قد وقت تصفيتها ، وانما محاصرين داخل قرون من الحياة ، والتاريخ . أي العلاقة التي ربطها الناس بينهم وبين الدين عبر التطور التاريخي . وهكذا سيكون السؤال الذي يجب أن يطرح على الماركسية ، وحتى على ماركس نفسه ، هو أخيرا ، كيف أن قضية الدين لم تعالج في سببيتها الداخلية ؟ (4) أظن أن الشيء الذي يسائل كل دين هو العلاقة التي تربطها الانسان بالدين . لا يكفى أن نعلن أننا لا نؤمن بالله لكي نكون حقيقة لا نؤمن به . لان هذا النوع من التصريح يستتبع استبدالنا له بشيء آخر . أي أننا نضع - من الناحية الاجتماعية - شيئا آخر مكانه ، وفي الم حلف نفسه الذي ننفي فيه ما هو معاش حقيقة . وعموما يكون هذا الذي نضعه مكانه سلطة عينية واقعية ، نسلم لها بما لا نرغب في معرفته محملين لها مسؤولية قمع كل ما يمكن أن يجلب معه معرفة . ان مسألة الدين والعلامة به هي الباب المفتوح لكل انواع القمع والعنصرية والفاشية .

إذا أردت ، فإن مسألة الذات ، وبالكيفية التي يمكن للفرويدية أن تعالجها بها ، تفتح لنا - حسب ما يبدو لي - مسألة اللغة التي نرى جيذا كيف انها معطلة لا توظف كهسالة لغة ، في ماركسيولوجية بأكملها ، بل حتى في الاحاديث السياسية التي تدعى الماركسبة . وفي مجال هذه الاحاديث ، لدينا مثال على سالبية مسألة اللغة ، ألا وهو الحديث الذي لا يتوجه لدى كل واحد ، لمخاطبة لغة حية تمكن أي شخص من التوفر على معرفة ، وانما يخاطب فقط لغة ميتة تفرغ كل حديث من المعرفة التي يحملها . انه لا يتوجه أساسا - الا الى معتقد غير عقلي ولا منطقي .

ويمكننا أن نستدل ونكشف عبر التاريخ - والبنيات سواء منها الدينية أو الدوغمائية ، وفي الكيفية التي حوصرت وسجنت بها الذات داخل هذه البنيات - عن الفترات والاماكن التي توصلت فيها (الذات) ، عن طريق قفزات مفاجئة تقريبا ، الى البروز وتول حقيقة عصرها بلغة ثورية دائما . والجلي أن الامكنة التي ستظهر فيها الذات بهذه الكيفية هي الاماكن التي ستكون أقل تعرضا للحراسة ، وأن الآثار والبقايا الأكثر وضوحا والتي يمكن العثور عليها فيها توجد في الادب . وفي هذا الاطار يجب أن تكون العلاقة الواقعية التي تربط بين أعظم التحولات في اللغة وفي المجتمع محط تفكير منهجي قدر المستطاع : الثقافة الجديدة :

هل يمكن أن تضبطوا لنا علاقات التحولات التي حدثت على صعيد الكتابة بالتحولات والثورات المعرفية الكبرى أعني الماركسية الفرويدية ، والصوسيرية ، والى أي حد كانت التحولات في أنماط الكتابة مسيطرة لهذه الأخيرة ؟ وفي نفس مستوى حديثها ؟
م. بيليني :

لا يمكن أن تحدث احدي تلك التحولات دون الأخرى . وما يبرر نمو العلوم وتطورها انما هو كمونات اللغة وامكاناتها وليس العكس ، رغم أن الاتنين يكونان مترابطين دائما . لقد رافق تلك التطورات العلمية تغيرات وانقلابات حدثت ، في نفس الوقت ، على صعيد أشكال اللغة نفسها ، وقام بها كل من لوتريامون و ملارميه ، و آرطو ، وفي فترة متأخرة جويس . والذي يبرر الفرويدية ، وحتى الصوسيرية هو بحوث صوسير عن الاناغرامات (5) فهي نصوص تمنح لهذه العلوم كل راديكاليتها ، والتي بدونها تكون حبرا على ورق أو علوما ميتة . وهكذا نرى أن الحديث Discours عن اللغويات لا يظهر من الفرويدية ومن اللغويات سوى بعدها العلمي ، وفي فترة معينة . فمن جهة هناك استقلال محض ، يستغل المعرفة . ومن الجهة الأخرى هناك الممارسة تنميتها ضمن فروقات يخدم قياسها في الفترات التي يعاد خلالها انتاجها وحديثها وهذا لا يعني أن الحديث عن اللغويات لا منفعة من ورائه وانما فقط كونه

مجزءاً

الثقافة الجديدة :

من ضمن المفاهيم التي تطرحونها كأساس نظري لممارستكم الكتابية، مفهوم « تجربة الكتابة » (الذي يثير بعض القضايا التي لا يستهان بها) فما هو تحديدكم لهذا المفهوم ؟

م. بليني :

نطلق تجربة الكتابة عما تقوم به الذات من تجريب على إمكانات وكمونات لغتها . أي أن التجربة هي - كما هو الحال ، الى حد ما ، بالنسبة للعلوم - ما تمنحه اللغة من لا نهائية في الامكانيات ، وما يحمل معرفة عصرها ويعالجها ويعطيها راديكالية تميزها .

تعرض هنا معضلة لغوية ، تتمثل في مشكل تعريف ما يمكن أن نسميه بـ « اللغة الشعرية » اذ معظم اللغويين يعتبرونها شذوذا ، أي أنهم ينظرون اليها من خلال ما يعرفونه (بالتشديد) كمعيار للغة ، مما يجعلها تظهر بالنسبة لهذه المعايير منحرفة وتزيينية . انها نظرة شكلية ضيقة الى اللغة لا يمكن أن تؤدي - في نظري - مهمتها بفعالية الا في مجال اللغات الميتة . الواقع أن اللغة الحية لغة تنمو ، ولا تكف أبدا عن خلق أشكال جديدة . لكن أين نغش على هذه الاشكال الجديدة - أي مظاهر حياة هذه اللغة نفسها - ؟ انما توجد في اللغة الشعرية ، واللغة الشعبية وفي حياة العاميات ، واللهجات الاقليمية واطاصة ، والدوارج . اعتقد أن اللغة الشعرية ليست شذوذا أو ديكورا ، ولكنها ميدان للعمل منفتح دائما ، ميدان الكمونات والامكانيات الانتهائية للغة .

الثقافة الجديدة :

تعرضت طرق التحليل الادبي الى سيطرة انساق فلسفية وعلمية جعلته - في الغالب - تابعا يضحي بخصوصية النص ونوعيته ، « وجوهه » من اجل البرهنة على فعاليتها ، او التأكيد على صحة النظرية وصحة المفاهيم التي افترضها من ميدان آخر ، فكيف يجب أن نحلل النص حتى نفهم حقيقته ودون جعله مجال تطبيق فقط ؟ ...

م. بليني :

نعم يجب التفريق بين عدة أساليب ومناهج ممكنة فيما يسمى بالتحليل الادبي . اعتقد أنه في صالحنا - اذا أردنا التعرض لنص أدبي - أن يتوفر لدينا أكبر قدر ممكن من المعلومات حوله ، لكن المشكل الذي يبقى مطروحا هو مشكل خصوصية ونوعية لغة النص الادبي الذي نتطرق اليه . وهو ما يشبه ، اذا أردت ، - الى حد ما - الكيفية التي تعالج بها الفرويدية تحليل الاحلام . ويعنى هذا في نظري أنه لا يمكن أن نستعمل بشكل آلي نفس المفاهيم لتحليل نصوص مختلفة ومتباينة . النص يبوح بمعرفته ، والمعرفة لا تغطي النص أو تجلله . وعوض أن يكون لدينا تحليل اختزالي يحيل الادب الى معرفة ، فإن لنا تحليلا منتجا لمعرفة الادب . والجلي ، أن الكتابة ، بالنسبة للنص

العصري خاصة ، حية ونشيطة ولاسيما في الاشكال التي تمتدعها ، فالفهم يبرز التحول عن طريق خصوصية الاشكال التي تستعملها . وهنا بالضبط يتعمد تحليل للنص .

أما الهدف فيتمثل في ابراز راديكالية المعرفة التي يحملها النص .

الثقافة الجديدة :

في اطار مناهضة عملية الاحتواء التي تقوم بها « الآليات » الايديولوجية الرجعية والامبريالية تطرح مشكلة التمييز بين نص ثوري حقيقي ونص ثوري مزيف . لان هناك نصوصا لا تكف ابدا عن التصريح بثورتها ، وعن تمتق عواطف الجماهير ، مستعملة - الى حد ما - نفس أساليب النص الثوري الحقيقي ، في حين أن ثورتها الحقيقية ، هو ضرب من تدعى خدمته ، وغالبا ما يمر زمن طويل قبل اكتشاف حقيقة اللعبة ، ولا ينانى ذلك الا عن طريق حجة ليست من داخل النص وانما من خارجه (موقف منتج النص أو سلوكه في ظروف حاسمة) ، فكيف يمكن أن نحل هذا المشكل بطرق نقدية أو تحليلية أدبية تستخرج الحقيقة من النص نفسه .

م. بليني :

ذلك يكمن في الفرق بين المدلول والشكل الذي يتخذ هذا المدلول ، الذي يؤخذ في اطار لغة حية تصيره عصريا وحديثا ، وتعطيه ثقله الواقعي ، والا فانه يكون ثرثرة وكلاما فارغا في لغة ميتة ثابتة وغير زمنية ، والتي لا هدف لها في الاساس سوى نفية وانكاره . وليس هناك ما هو أكثر مناهضة ومعاداة للماركسيه عن نص دوغمائي بصرح ويدعى الماركسبة ، لان ما بتكلم عنه قد فات ومات مثلا كل الشعر التصريحي الماركسي (أرغون) .

الكل يكمن في تغيير اللغة وتطويرها . هل اللغة تغنى وتخصب ما نقوله أم أنها تكتفي راضية بالترار . وإذا ما كانت تصير ما نقوله منتجا (بكسر التاء) أم أنها فقط تعيد ببساطة ما سبق انتاجه . وإذا قررنا أن للانسان لا شعورا - ذاك الذي يسميه جاك لاكان **J.Lacan** بالاشعور المبين كلفة - فان الثوري هو ما سيؤثر ويعمل في هذا الاشعور ، وهو ما سببطم الاشكال المختفية - وإذا أردنا أن نحقق قلنا « كلمة العقل وعلاقتها بالاشعور » يمكن مثلا للهوة أن تقول كل ما لا يريد أن يقوله الشخص أو العقل ، والعكس كذلك صحيح .

كيف يمكن استعمال مضمرات اللغة وامكاناتها وتحولاتها من أجل احداث تأثيرات وانفصامات لا شعورية لدى القاري ، والتي يمكنها احداث ثورة في أنماط التفكير العتيقة ؟ يستطيع سهم اللغة غير التقليدية أن يمس ما لا تمسه اللغة التقليدية . يجب على اللغة أن تكون لدينا انطبعا مثل ذلك يتولد فينا عندما نعتلى كرسيًا ثم ندرك أننا على وشك فقدان التوازن أو أننا سنفقد حتما . فانطلاقا من هذا الوضع يمكن لنا أن نشعر في تقديم اشكال تفكير غير

منمطة ولا مكررة ، لان هذه الاشكال مرتبطة بمجازفة أو خطر يتهددنا .

الشفافة الجديدة :

أود العودة الى أعمال التوسير - بسبب الاهمية المعطاة لاعماله في فرنسا ومحيطها (تبني بعض المثقفين في العالم الثالث لاطروحاته) - يريد التوسير قراءة ماركس انطلاقا من النظريات العلمية المعاصرة الشيء الذي يجعل اعماله تطرح في نظر البعض مشكلة علاقتها بالبنوية واقتراضها لبعض مفاهيمها - بوصفها طريقة سائدة اليوم - في حين يشدد آخرون هجومهم على « القطيعة » وعلى استبداله هيغل باسبينوزا وذلك عند معالجته لآثار ماركس ،
فما هي المشاكل الحقيقية التي تطرحها أعمال التوسير في نظرك ؟

م. بليني :

كانت البنوية « مصطلحا » صحفيا استعمل - خارج الميدان اللساني الضيق - لتعريف أعمال وبحوث لا تخضع لتعريفات متوافق عليها آنذاك . ان جوهر النقاش ينحصر في محاولة فهم أي نوع من الاستعمال يستعمل كل باحث - وصف بالبنوية - لمفهوم البنية . يوجد هذا المفهوم لدى « ليفي ستروس » بشكل ثاتوي - وعند « بارث » ، وأصداء لدى « جاك لاكان J.Lacan » ، بل حتى عند « لويس التوسير » ومنشأ سوء التفاهم - حسب ما أرى - هو استعمال مصطلح جيء به من علم آخر هو علم اللغة . اعتقد أن كل هذا يعبر عن أشكال سوء التفاهم التي يمكن أن يثيرها استعمال مفهوم « البنية » ، ويعبر أخيرا عن الاهمية - التي أولاها الباحثون العاملون في ميادين مختلفة ومتباعدة عن بعضها البعض - لمشكل اللغة . وبالنسبة لبارث مثلا فمن الجلي أن كتابا كـ « لذة النص » (6) لا يمكن أن يختزل الى معالجة بنيوية محضة فقط . أما التوسير ، فانه نفسه ، قد تراجع في كتاب أخير بسبب الانتقادات والماخذ التي وجهت اليه ، والمتمثلة في اعتماده - عرضا - على نظريات بنيوية . ان المشكل الذي يجب أن يطرح بصدد أعمال التوسير أكثر جدية ، وأكثر عمقا .

لقد ظهرت أعمال التوسير والبحوث التي قام بها عن ماركس (7) ، في لغة وبلد معينين ، وفي حزب شيوعي تحريفي لم يسبق أن كان له قطعا أي منظر ماركسي . وعلى هذا الاساس كان من الضروري والحتمي أن تحوز على مثل الاهمية المعطاة اليها . فالاعور ملك في بلد العميان ، لكن المسألة الحقيقية التي تثيرها أعمال « التوسير » ليست مسألة علاقتها بالبنوية ، وانما علاقتها بالجدل أي كيف قسم آثار ماركس بين مرحلة الشباب (مخطوطات T844) وماركس رأس المال ؟ وكيف قام بتنظيرها . ويبدو لي أن هذا التقسيم وتنظير القطيعة المترتبة عنه ليس فقط اعتباطيا ولكنه خاطيء . ويمكن الخطأ في استبعاده للاهمية الاساسية لهيغل من أعمال ماركس ، وفي انتاجه للمفهوم الالتوسيري الشهير « سيرورة دون ذات » ويمثل هذا المفهوم - في نظرنا -

الطريق الممهد لابتساع أنواع المبالغات النظرية الدوغمانية . أن جوهر النقاش ليس مشكلا علميا ضيقا ولكنه مشكل فلسفي . فالقطيعة « المشهورة » تنقسم موضوعيا بين ماركس والتاريخ الذي انتجه يعني أنها بشكل أو بآخر - مبتايزيقية .

... يضع التوسير في آثار ماركس ، سبينوز محل هيجل ، الذي يمكن أن بنير كل هذا هو مشكل مغرفة اذا ما كان من الممكن أن تكون هناك سيرورة بدون فعالية الذات . أي أن تطرح على أعمال التوسير مسألة العلاقات التي يمكن أن تربط بينها وبين الفرويدية . لقد بدأ التوسير يقتبس من الفرويدية بعض المفاهيم دون أن يبرر أبدا هذه الاقتراضات . مشكلة الفرويدية - في نظري - أساسية .

الثقافة الجديدة :

كمبدع - شاعر وباحث - ما هي المشكلة المطروحة عليك والتي تحس أن تطور وفعالية انتاجك وممارستك لا تتحقق بدون حلها ؟
م. بليني :

إن المسألة المطروحة علي والتي أرى أنها ملحة وعاجلة هي أن أبلور وجهة نظر مكتملة بقدر الامكان ، حول الماضي وحتى الماضي القريب نسبيا ، وهي وجهة نظر يجب تكريسها للمشاركة وتحمل المسؤولية فيما يحدث الآن ، وفي الحاضر الاكثر قربا ومباشرة . وهكذا يمكن أن نتكلم بداهة عن بارث أو عن التوسير ولكنهم أشخاص كتبوا أعمالهم وانتهى أمرهم . لقد عملوا في ظرف وسياق تاريخي شاركوا دون شك في تحويله ، ولكنه سياق تاريخي انتهى ، فضلا على أنه مغاير تماما لظرفنا ، وليس هو سياقنا إذ لم تبق المشكلة - كما كان في الصايق - مشكلة الاحقاد والصراعات الوطنية ، وانما تطورت الى صراعات وتحالفات دولية . ولنا على ذلك مثال صحفي ولكنه جد واضح : ما يحدث الآن من التقاء وتحالف بين الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة في الفضاء ، انها ظاهرة كان من المستحيل التفكير فيها بعد الحرب العالمية الثانية . ثم مسألة ثانية : دخول الصين الشعبية الى المسرح الدولي .

أجرب الحوار : محمد البكري

باريس - صيف 1975

هوامش

(1) يعني البلدان الاشتراكية التي سادت فيها التحريكية .

(2) نشر دار لوسوي وماسبرو 1974 - أنظر الدراسة التي كتبها ج. لويس هودبين

- J.L. Houdebine** في العدد 38 من مجلة **Promesse** والاستله التي طرحها على المؤلف ومناقشة كل من لينهارت **R. Linhart** ومحمود حسين له ص. 15 - 76 .
- (3) نشر دار **Payot** (ترجمة)
- (4) حضر ج. لويس هودبين جزءا من هذه المقابلة ، لاسيما الجانب الفلسفي ، وقد أبدى موافقه على ما كان يطرحه بليني وعضد رأي زميله في هذه النقطة بالذات بقوله ان مساله الدين هي غرفة ماركس السوداء
- (5) نشر جنرأ منها جان سطار ويانسكي في كتابه « نلمات تحت الكلمات » عند غالينار 1971
- (6) لوسوي **R. Barthes : Le Plaisir du texte le Seuil, 1973.**
- (7) من أعمال التوسير :

Pour Marx, Maspero

Lire le Capital I et II, Maspero.

وكل ما نشره في سلسلة « **Théorie** » عند ماسيرو

(8) لمارسلان بليني أربع مجموعات شعرية أهمها **STANZE** (لوسوي) وله مؤلفات نقدية وبحوث مذبأ :

Lautréamon Le Seuil

Art et poétique - Collection « Tel Quel » 1977

L'enseignement de la peinture - Le Seuil

وهو في نفس الوقت سكرتير تحرير ومدير مجلة «تيل كيل»

مجلة الدراسات العربية الاسلامية
لوحدة التعليم والبحث في لغات الهند والشرق
وافريقيا الشمالية

سكرتير التحرير : عبد الرحمان أيوب

توجه المراسلات والكتب والمنشورات والمقالات الى :

CAHIERS D'ETUDES ARABES ET ISLAMIKUES

13, rue de Santeuil - Paris 5^e - France

ان الانتاج الفكري في أي مجتمع من المجتمعات لا يمكن أن يكون الا وليد العوامل السوسيو اقتصادية التي تتجسد تجسيدا عينيا في نظام وعلاقات الانتاج ، والابنية الفكرية - في مجال العلوم الاجتماعية (حتى ولو تسترت بستار العلمية أو العلمية - ما هي الا انعكاس فوقى لعلاقات القوة . الاقتصادية والسياسية الفاعلة داخل المجتمعات في زمن معين . ومن هنا فانه لا يمكن فهم تلك الانبئة بدون الرجوع الى الصراع المحدد لها ، أي بدون دراسة البنيات التحتية ، القاعدة المادية التي أفرزتها .

والنظريات السوسيولوجية ، التي ظهرت في الولايات المتحدة في بداية العشرينات والثلاثينات ، أي بعد أن أصبحت هذه الاخيرة قوة أمبريالية عظمى وأصبحت تسعى الى بسط نفوذها وسيطرتها على العالم - تلك النظريات ، متى ولو كانت تخفي اهدافها ومراميها الحقيقية باعتبارها أدوات في خدمة الرأسمال الاحتكاري ، وراء المنهجية العلمية الصارمة ، فهي لا يمكن أن تفلت من القاعدة العامة ، قاعدة تبعية الفكر للواقع .

ان تلك النظريات - في نهاية التحليل - تعكس الاوضاع والتناقضات الاجتماعية في البلدان الامبريالية ، كما تعكس درجة التطور الكمي والكيفي للرأسمال الاحتكاري محاولة أن تغطي على مشاريعه في ادارة الاقتصاد والمجتمع طابع العقلانية ، وعلى الاستغلال المنهجي والنهب الفاحش لخيرات الشعوب طابع المشروعية .

لقد كشف لينين بحق أنه في المجتمعات الرأسمالية التي يمزقها الصراع ، فانه لا يمكن الحديث عن علم انساني محايد ... ان العلوم الانسانية في تلك المجتمعات لا يمكن الا أن تعكس الصراع اما بصورة مباشرة مفتوحة أو بصورة غير مباشرة ومتسترة .

انه على المستوى الداخلي ، أي في مواجهة المجتمعات الرأسمالية ، فان أغلب تلك النظريات السوسيولوجية (البنيوية الوظيفية ، مدرسة التحليل النظمي ، المدرسة السلوكية) جاءت لتطرح عقلانية التطور الذاتي

لرأسمالية ، ونزوعها التلقائي الى التوفيق بين الطبقات المتعارضة في المجتمع ، بفضل التقدم التكنولوجي ، وبالتالي فهي تطرح لا جدوى النضال الطبقي في ظروف الرأسمالية المتطورة . أما على الصعيد الخارجي ، أي في مواجهة الدول المستقلة « العالم الثالث » فان تلك النظريات تقلب الاشكالية تماما ، اشكالية العلاقة بين العالمين ، والتي تتسم أساسا بالهيمنة والتسلط والنهب ، اذ تصبح الامبريالية الجديدة في عرف المنظرين البورجوازيين عاملا من عوامل الارتقاء الثقافي ، أي عاملا من عوامل تثوير المجتمعات المنخلفة . !! والتثوير في عرف اولئك المنظرين يعني طبعا اعتماد وسلوك نفس الطريق الذي سلكته البورجوازية الاوروبية في بداية القرن التاسع عشر في اوربا انطبق الليبرالي في التنمية (نظرية روستو في المراحل الخمس للتطور الاقتصادي) جاهلة أو متجاهلة أن ذلك الطريق قد ارتبط بأوضاع اقتصادية دولية محددة ، اذ أنه وكما كشفت نظرية المركز - المحيط لسمير أمين عن ذلك ، فإنه لا يمكن الاعتماد على أي من البورجوازيات الوطنية في انجاز ما انجزته البورجوازية الاوروبية في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ، نظرا للفارق الهائل بين الاثنين ، فبينما كانت البورجوازية الاوروبية نتمتع باستقلال ذاتي ، نرى أن كل البورجوازيات في « العالم الثالث » لا نتمتع كونها أدوات في يد الامبريالية تستخدمها لزيادة حجزها ونهبها لثروات وقدرات الشعوب الاقتصادية لقاء بعض التعويضات والامتيازات تحصل عليها تلك البورجوازيات « الكمبرادورية »

وقبل أن نستعرض بالتحليل والنقد بعض المدارس التي أثرت أكثر من غيرها في واقع السوسيولوجية الغربية الحالية ، وكان لها تأثير واسع ومباشر على قيام ونمو علم السياسة الليبرالي ، فاننا سنقوم أولا بعملية جرد عامة ومختصرة لاهم الخصائص التي تميز بها علم الاجتماع البورجوازي ، ولالاسس التي يقوم عليها .

أولا : يتميز علم الاجتماع البورجوازي بنوعيته الغربية المتطرفة **Occidentalocentrisme** حيث يصبح الغرب هو بؤرة العالم ، هو مركز ملاحظة ومشاهدة العالم ، يصبح النموذج ، ونقطة الانطلاق لأي تنظير في مجال العلوم الاجتماعية .

ثانيا : تشكو النظريات السوسيولوجية والسياسية في اطار العلم البورجوازي من انعدام العمق التاريخي في التحليل ، فهي لا تهتم الا بالظواهر الحاضرة والآنية معزولة عن جذورها التاريخية ، عن القرية التي انتجتها وعن صيرورتها التطورية ، وحين تتعرض للتاريخ فانها تتعامل معه على اعتبار أنه مجرد وعاء زمني ، حيث تفصله عن التشكيلات الاجتماعية المرتبطة به ، وعن القوى الاقتصادية التي تصنعه . وهذا ما أوضحه بالتفصيل عالم الاجتماع نيكوس بولنتزاس **Nicos Poulantzas** حينما تعرض

بالنقد لهذه المدارس .

ثالثا : تشترك تلك النظريات في قاسم مشترك ، وهو محاربتها الضمنية والصریحة للديالكتيك الماركسي ، ولكل الاسس التي قام عليها الفكر الاشتراكي ، معتبرة أن الايديولوجيا - أية ايديولوجيا - تتنافى مع السوسولوجيا كعلم التي يجب أن تترفع عن الصراع العقائدي والسياسي الذي يجري في المجتمع المعاصر ، وهكذا فانهم يعتبرون الايديولوجية عبارة عن مجموعة من الافكار المضللة التي تجرف الحقيقة الواقعية ، كما أنها مجموعة من التصورات اللاعقلية والمتحجرة ، التي تعيق تطور العلم !!

ويرتبط بهذا انكارهم للقوانين التاريخية وللمنطق التاريخي في شرح الظواهر الاجتماعية .. وقد تنبه لينين لهذا الميل عند علماء الاجتماع البورجوازيين في عهده فكتب بقول « انه من أجل اكتساب شهرة عالم اختصاصي محترم في حقل العلوم الاجتماعية ، لا يحتاج الانسان أن يكون عالما ، أو أن يكتسب المعارف العميقة ، بل يكفي أن يثبت استحالة الاشتراكية ، والقضاء على الماركسية ، لكي يقال عنه بأنه عالم شهير ، ضاربا عرض الحائط بكل القوانين التاريخية » .

والهدف من هذا كله واضح طبعاً ، وهو اثبات استدالة التطور السوسي للمجتمعات وفق منطق التاريخ ، وبالنظر الى أنماط الانتاج التي تتغير بالضرورة وفقاً لقوانين محددة .

ويلجأ علماء الاجتماع البورجوازيين الى عدة مقولات ، كمقولة الثرة الجنسية ، أو الثورة التكنولوجية لاختفاء التحولات الحقيقية والتناقض المتسع بين مصالح الجماهير العريضة من العمال ، ومصالح حفنة من الامبرياليين . وأمام زحف القوات الاشتراكية ، قوى الامل والتقدم ، هذا الزحف الذي يزعج السوسيولوجيين البورجوازيين ، عملاء الامبريالية ، فان نزعة انتشأومية التاريخية تبدو واضحة في كتاباتهم ، اذ يعتقدون أن نهاية الرأسمالية هو نهاية للمدنية ولكل القيم الانسانية !! .

ويدور الحديث عند أصحاب الموجه الجديدة في السوسيولوجيا الامريكية عن نهاية الايديولوجيات وتقدم الصراع الايديولوجي في المجتمع الصناعي المتطور ، بفضل التقدم التكنولوجي الذي يسعى تلقائياً الى اذابة الفوارق انطباقية .

هكذا اذن ، وبجرة قلم تصبح التكنولوجيا عصى سحرية ، ويصبح الصراع الطبقي والقهر الاجتماعي ، قضايا متجاوزة في مجتمع الرأسمالية المتطورة ، وينسى أمناً الامبريالية أن الصراع الطبقي يتحدد بناءً على العلاقة القائمة بين المنتجين ومالكي وسائل الانتاج داخل تشكيلة اجتماعية محددة ، وأن التكنولوجيا يمكن أن تستغل من أجل زيادة القهر والظلم ، وهو ما تشير عليه أوضاع المهشمين والسود في الولايات المتحدة . إذ أن التكنولوجيا حتى

وان استطاعت تقوية فعالية الانتاج الاجتماعي ، الا انها لا تقوى على قلب علاقات الانتاج التي تحتفظ بطابعها الطبقي .

رابعا : تنزع جل المدارس السوسيولوجية المعاصرة نزعة برجماتية ، وهي نزعة تستخف بالنظرية وبالقيم ، اذ يصبح كل ما هو نافع صحيح عوض أن يكون كل ما هو صحيح نافع ، واذا كان بعض علماء الاجتماع نبورجوازيين ينادون بضرورة أن يكون للعلوم الانسانية فائدة اجتماعية **Utilité Sociale** فان تلك الفائدة تتجه أساسا لجانب الطبقات المسيطرة ، حيث أصبح تقليدا متبعا في الولايات المتحدة مثلا أن يلحأ المسؤولون السياسيون على أعلى المستويات الى الاستفادة من خبرات المنظرين في مجال العلوم الانسانية يمدونهم بدراسات مفصلة عن طبائع وشعوب المناطق التي يريدون بسط نفوذهم الاقتصادي والسياسي فيها . ويذكرنا هذا بالدور الرجعي الذي لعبته الانتولوجيا **l'éthnologie** في بداية التغفل الاستعماري المباشر . وما قدمته من خدمات الى مخططي الحملات العسكرية الغازية .

هكذا اذن نرى كيف تطغى « نفعية الحقيقة الاجتماعية » وتطغى معها التطبيقية الضيقة .

وبالموازاة مع ذلك ، تنشأ في الدول الغربية معاهد ومنتديات تتكلف بتكوين ملفات عن أمزجة أذواق المستهلكين ، وعن شواغل النخبين ، وتقديم تلك الملفات جاهزة الى الشركات الاحتكارية والاحزاب السياسية البورجوازية التي تغير استراتيجياتها حسب المتطلبات الظرفية .

ويلعب علم النفس دورا حيويا في هذا المجال ، خصوصا بعد انتشار وسائل الاتصال بالجمهور واكتسابها أبعادا جديدة .

وقد بينت مونيك شارلو **Monika Charlot** عن دور الاساليب المستخدمة من طرف معاهد الرأي العام في مطاردة النخبين وتغليب وعيهم وجرحهم الى اتخاذ مواقف وقرارات قد تتناقض مع مصالحهم . ولهذا انعكاس على مجموع بنيات المجتمع الرأسمالي . اذ أصبحت جل القرارات تتخذ في غياب تام عن البرلمانات التقلدية التي لا تفعل أكثر من التصديق على سياسات تكون قد أعدت في منتديات خاصة « **Lobby** » من طرف مجموعات من الاوليفارشية المالية . وقد أظهر هذا بوضوح **R. Gerard**

shwartzemberg حينما تحدث عن الاساليب التي تستخدمها الجماعات المضاعطة من أجل احتكار السلطة الفعلية داخل المجتمعات الغربية ، وجعل القرارات المصيرية بالنسبة للجماهير الواسعة تقرر خارج المؤسسات الرسمية الشكلية .

خامسا : وبفعل تأثير الوضعية الجديدة **Néo-positivisme** والنزعة التجريبية ، فان علم الاجتماع البورجوازي أعطى أهمية قصوى

للقوائم المجردة ، واعتبرها حجر الزاوية في أية نظرية ، ولو نظرية وسطى .
وهناك انتقائية واضحة في جمع هذه القوائم وتصنيفها ، كما أنها تؤخذ على اعتبار أنها خالية من أي محتوى موضوعي ، كما أن علماء الاجتماع البورجوازيون لا يأخذون القوائم بصلاتها العامة بل يأخذون جزءا منها ، وقد انعكس هذا على صعيد النظرية ، حيث وجدت عدة سوسيولوجيات ، (سوسيولوجيا سياسية ، سوسيولوجية العلاقات الاجتماعية ، سوسيولوجية صناعية) وهذا وحده كاف للتدليل على عجز علماء الاجتماع الليبراليين على إيجاد نظرية عامة منسجمة ، وهذا أيضا هو ثمرة طبيعية لمحاولة عزل السوسيولوجيا عن الفلسفة عزلا تعسفيا .

سادسا : أما على صعيد التفسير (التفسير النظري) وهو أحد المقومات الأساسية للاستمولوجية الأساسية في أية نظرية علمية ، فإننا نلاحظ في هذا المجال ، وربما أكثر من غيره ، عجز النظرية السوسيولوجية الليبرالية عن الإحاطة بشمولية الظواهر الاجتماعية ، وذلك لغياب مبدأ تفسيري شامل **un principe explicatif** تعتمد عليه النظرية ، وتبنى عليه استنتاجاتها ويعطي لمجموع أجزائها التوافق والانسجام ، وذلك على غرار ما أنتت به المادية التاريخية حينما انطلقت من هذا المبدأ الشامل : أن تاريخ أي مجتمع ، إلى يومنا هذا ، ليس إلا تاريخ الصراع بين الطبقات ، وأن هذا الصراع هو محرك التاريخ . وأن البنية التحتية التي تحدد مضمون ومحتوى البنية الفوقية . فانطلاقا من هذا المبدأ التفسيري الشامل استطاعت الماركسية أن تبنى الفلسفة العلمية للتاريخ والمجتمع ، كما استطاعت أن تضع يدها على القوانين الموضوعية لتطور الظواهر الاجتماعية .

وسنحاول الآن أن نبرز عجز النظريات السوسيولوجية الليبرالية في الإحاطة بكلية الظواهر الاجتماعية ، كما سنحاول أن نبرز المضامين الأيديولوجية التي تنطوي عليها ، وذلك من خلال استعراضنا لبعض المدارس التي نرى أنها أثرت علم الاجتماع البورجوازي بعدد من المفاهيم والمقولات ، التي أراد بها أصحابها أحداث ثورة في ميدان العلوم الإنسانية بصفة عامة .
البنائية الوظيفية :

تطرح البنائية الوظيفية مقولة البنية ، ومقولة الوظيفة كنقاط انطلاقها للظواهر الاجتماعية ، وقد استعارت هذه المدرسة التي يعتبر هربرت سبنسر من أوادها الأولين هذين المقتولين عن البيولوجيا .

وترى هذه المدرسة أن الجسم الاجتماعي يشبه الجسم الإنساني من حيث أنه مجموعة من البنات تقوم بمجموعة من الوظائف (I) وأن استقرار

(I) لا يجب أن يقع الخلط بين الوظائف والأدوار ، إذ أن مدرسة الدور تشكل مدرسة بمفردها ، ليست لها علاقة كبيرة بالمدرسة الوظيفية .

هذا الجسم يتوقف على مدى قدرة البنيات على القيام بالوظائف التي تمكن المنتظم السياسي أو النظام الاجتماعي ككل من التماسك والاستقرار ، وهكذا فإن هذه المدرسة تحاول أن تجيب على السؤال التالي : ما هي الوظائف التي يتعين على الجسم الاجتماعي القيام بها ليحفظ استقراره ؟ وتأخذ البنيات هنا كل المنتظمات التي تقوم بمهام اجتماعية محددة بدءا من العائلة ، الى المدرسة ، الى المعمل ، الى البرلمان . ويمضي التحليل البنيوي وظيفي ليصل الى أن هذه البنيات هي أساس الحياة الاجتماعية ، وقد وجدت عبر كل العصور التاريخية تتغير أشكالها ، ولكنها هي هي من حيث الجوهر ، لتقوم بوظيفة حفظ استقرار المجتمع من التصدع : فإذا كان البرلمان اليوم هو الذي يقوم بوظيفة التشريع ، فإن القبيلة أو العشيرة القديمة هي التي كانت تقوم بهذا الدور في المجتمعات القديمة .

لنلاحظ أولا أن هذا التحليل يخلط بين المؤسسة الاجتماعية ، والبنية الاجتماعية **Structure, institution** ، باعتبار أن الأولى هي اطار تنظيمي ، قانوني لتركيبية اجتماعية معينة ، وأن الثانية (البنية) هي وحدة مادية تؤسس على ممارسات **pratiques** وعلاقات داخل التشكيلات الاجتماعية الواسعة (أنماط الانتاج والقوى الاجتماعية) التي يحدد مسارها وتطورها الصراع المادي بين الاضداد . ذلك أن المؤسسة ما هي في نهاية الامر الا محمل **Support** للبنية الاجتماعية وتعبير مركز عنها ، وبناء على هذا ، فانه لا يمكن اعتبار البرلمان بنية اجتماعية بالمعنى الوظيفي لان الصراع الحقيقي ، البراكسيس الاجتماعي بين الطبقات المتعارضة ماديا يقع خارجه .

ولنلاحظ ثانيا انه من خلال هذا التحليل يقع التركيز على « الاستقرار » استقرار النظام الاجتماعي من خلال عملية استمرار البنيات في القيام بوظائفها ، ولا يهم كيف يجب أن يتحقق هذا الاستقرار ، اذ يجوز للنظام أن يتخذ كل الاجراءات التي يراها قادرة على الحفاظ على الاندماج الاجتماعي عند هذا الحد يسهل علينا أن نرى كيف أن البنيو وظيفية تنقلب الى ايدولوجية رجعية تعارض مفهوم الديالكتيك ، والتغير والتطور الاجتماعيين ، الحتميين بفعل تصارع الاضداد : الرأسمالية والبروليتارية ، ثم يسهل علينا بعد ذلك أن نرى احدى نتائجها النظرية ، والتي تتمثل في الدعوة الى التعاون أو التصالح الطبقي حفظا لاستقرار النظام ، وهي نفس الاطروحة التي يرددها الاشتراكيون اليمينيون ، وكل التيارات الاصلاحية . ولنلاحظ أخيرا أن التحليل بناء على البنية والوظيفة ، حتى وإن بدا منطقيا باعتبار أنه يسعى الى ضبط القوضى في الظواهر الاجتماعية من خلال ربطها ببنيات محددة ، الا أن حدوده تقف عند هذا المستوى ، اد أن البنيات في حد ذاتها لا تعني شيئا بدون تحليل المكونات المادية التي تشكلها ، وهو

ما يرفض البنيو وظيفيون القيام به .
وهكذا نجد أنفسنا مع أطروحات البنيو وظيفية ، أمام تحصيل
الحاصل ، أو مصادرة على المطلوب ، وهو نتيجة حتمية للمنهج المعتمد الذي
لا يسعى للنفاذ الى عمق الظواهر بقدر ما يسعى الى وصفها وتصنيفها .
وترتبط بهذه المدرسة ، تيارات سوسيولوجية أخرى نصبت نفسها
لمهاجمة مقولة الصراع الطبقي الماركسية ، فهي ترى أن المجتمعات الغربية
هي مجتمعات مفتوحة ، تتمتع بحركية اجتماعية **mobilité social** قوية ،
تجعل أخط الناس في السلم الاجتماعي قادرا على ولوج أعلى الوظائف
والوصول الى أعلى مستويات السلطة الاقتصادية والسياسية ، وهكذا فعندهم
أن مفهوم الطبقة كما حددها ماركس ، مفهوم لا يمكن الاعتماد عليه ، حيث
يستبدلونه بمفهوم الجماعة **Groupe** . ويلاحظ غياب أية مقاييس
موضوعية في تحديد مفهوم الجماعة ، حيث تتحدد في الغالب باعتبارها مجموعة
من الافراد بينها مصالح ، قد تكون اقتصادية ، أو نفسية ، أو عاطفية ،
ويحصل بينهم نوع من الانسجام والتماسك ، أين نحن من المفهوم الماركسي
العلمي للطبقات ، والتي يحددها بالقياس الى المكان الذي شغله في عملية
الانتاج الاجتماعي ، المحدد قانونيا . والجماعات عندهم هي حيوية ومتساوية
في القيمة كمواضيع للتحليل السوسيولوجي ، اذ لا فرق في ذلك بين جماعة
القمار ، أو جماعة النادي الرياضي ، والجماعات الاقتصادية ، كجماعات
العمل والانتاج .

ولا عجب في ذلك ، فعلم الاجتماع البورجوازي المعاصر يتعذر عليه
التفريق بين الظواهر المهمة وغير المهمة في تشكيله العلاقات الاجتماعية .
هذا وان واقع التركيب الاجتماعي في الدول الرأسمالية ينفذ ما تدعيه
السوسيولوجيا البورجوازية من وجود حركية اجتماعية قوية داخل المجتمعات
الغربية ، فالاتجاه نحو الاحتكار وتركيز الثروات لا زال هو السمة الاساسية
للبنية الاقتصادية الرأسمالية ، وقد بلغ ذروته مع ظهور الشركات المتعددة
الجنسية .

التحليل النظامي أو النسقي وفراغ العلبة السوداء L'analyse systémique
أما التحليل النظامي فانه ينطلق من مقولة النظام **Système** ومحيطه
ليحلل أنواع العلاقات التي يمكن أن توجد بينهما محاولا من خلال ذلك
الاحاطة بكلية الظواهر المجتمعية وحقائقها ورصد تطوراتها الممكنة . ويعتبر
طالكوت باسونز **T. Parsons** من رواد المدرسة السيستميكية فسي
السوسيولوجيا . وعندما انتقل دافيد ايستون **D. Easton** بهذه النظرية
الى المجال السياسي ، أي لتحليل الظاهرة السياسية فانه توصل الى الاطروحة
التالية : انه لكي نفهم النظام السياسي فانه يجب وضعه في اطار محيطه
الخارجي والعلاقات المتبادلة بين أجزاء النظام السياسي . والنظام السياسي

هو مجموع البنيات والقوى التي تشارك في اتخاذ القرارات بصفة مباشرة .
إما المحيط فانه يتكون من كل البنيات والقوى التي تتأثر بقرارات وأعمال
النظام السياسي أكثر مما تؤثر فيه .

وللنظام السياسي مدخلات **Inputs** ومخرجات **Outputs** ، وهذه
المدخلات هي وسائله لربط الصلة بمحيطة ، فمن طريق المدخلات يتلقى النظام
كل أنواع المطالب التي تتقدم بها عناصر المحيط (أجزاء سياسية ،
نقابات ، جماعات ضاغطة ، قوى وفكرية سياسية واقتصادية واجتماعية)
وبعد دخول المطالب الى داخل النظام ، تتحرك أدواته (حكومة ، برلمان ،
كل القوى السياسية التي تحتكر السلطة) للاستجابة لهذه المطالب في شكل
قوانين وقرارات سياسية .

ان هذه الاطروحة بغض الطرف تماما على كل ما يجري داخل النظام ،
عن الطريقة التي يتم بها صنع القرارات ، وعن الميكانيزمات التي تتحكم في
العلاقات بين النظام ومحيطه ، كما أنها لا تقول أي شيء عن الدور الذي تلعبه
القوى الاقتصادية داخل النظام ، أو داخل العلبة السوداء **la boîte noire**
كما يسميها أصحابها . ثم انها تقوم العلاقات بين النظام ومحيطه لا
باعتبارها علاقات صراع بين مصالح متضاربة - على اعتبار أن النظام له
استقلال ذاتي ، وهو ما سنبيين استحالة في المجتمع الرأسمالي - بل علاقات
تكامل وتعاون متبادل . ولذا أن نفهم من هنا مغزاها الطبقي ونتائجها
الايدولوجية (عقلانية البناء الرأسمالي ، وامكانية قيام تصالح طبقي داخله)،
مما يجعل ما قلناه بصدد نقد البنيو وظيفية صحيحا هنا أيضا .

النظرية السلوكية Behaviorist

انتشرت هذه المدرسة على نطاق واسع في الولايات المتحدة ، معتمدة
على علم النفس ، وعلم النفس الاجتماعي ، والطرق الاحصائية والقياسية في
التحليل وادعت أنها حاملة لواء التجديد الجذري في ميدان العلوم الاجتماعية ،
حيث اعتبرت أن كل المدارس والتيارات التي سبقتها تتناول الظاهرة
الاجتماعية مثاليا لانها تدخل القيم والمبادئ والفرضيات ، وهذا ما يضيف
عليها طابع اللاعلمية . وقد اعتمدت مقولة السلوك **comportement** كوحدة ، أو
جزئية أساسية في التحليل ، ونقطة انطلاق عند رصد كل ظاهرة اجتماعية .
ويمكن تلخيص أطروحة هذه المدرسة في ميدان علم السياسة الليبرالي
كما جاء بها هانز يولاد ، أول من حاول تطبيقها في ذلك الميدان على
هذا النحو :

انه لا يمكن عزل الظاهرة السياسية بمعزل عن دراسة سلوك القادة
وصانعي القرارات السياسية ، وهذه الدراسة لا تغني عن علم النفس وعلم
النفس الاجتماعي . وما القرار السياسي الا حسيطة التزاوج بين المؤثرات
الخارجية على القائد وبنيته النفسية سواء منه الواعية أو غير الواعية .

لعل أهم ملاحظة تتبادر الى ذهننا عند محاولة نقد أطروحة السلوكية أنها تأخذ عالم صانعي القرارات في عزلة عن التركيب الاجتماعي الشامل الذي يعمل فيه أولئك والتي تتحدد أساسا بنمط الانتاج السائد ، وبملاقات الانتاج المهيمنة وميزان القوى بين الطبقات . ان هذه المدرسة لا تعترف بأولوية الوجود الاجتماعي على أنماط الوعي الفردية للقادة ، اذ تلغي دراسة الخصائص النفسية لهؤلاء وحواضهم الفكرية. ومن ثم يصار الى حصر البراكسيس الاجتماعي بكل تناقضاته الى فعالية فئة أو مجموعة من الفئات القيادية . ان التركيز على دراسة سلوك القادة ، والمؤسسات التي يعملون داخلها يعني عمليا الاعتراف باستقلال شامل *autonomie* للنظام السياسي وأداته الرئيسية الدولة ، الذي يظهر لنا التحليل الماركسي التاريخي أنه مجرد أداة تستعملها الطبقة المسيطرة لقمع الطبقات المستضعفة بواسطة شبكة من الادوات ، منها القسرية (جيش ، بوليس) ومنها تلك التي تظهر على شكل تنظيم عقلاني للمجتمع (ادارة ، مدرسة) ثم ان غياب الاهتمام بقضايا المثل والقيم الانسانية يقرب هذه المدرسة من النزعة البرجماتية ، ويجعلها مجموعة من الفرضيات الفجة لا تتسجم ورسالة العلم الانسانية .

النظرية الاوليفارشية ونظريات النخبة :

ترتبط النظرية الاوليفارشية بثلاثة أسماء رئيسية : روبرتوميلشلز

R. Michels والفريد باريتو **A. Pareto** وكايطانوموسكا **C. Mosca**

وتلتقي أفكارهم الاساسية حول هذه النقطة : ان دراسة نقدية للتاريخ تظهر ان النظرية الماركسية حول صراع الطبقات غير صحيحة ، ذلك أن الصراع الاساسي في المجتمعات عبر الزمان والمكان هو الصراع بين الاوليفارشيات أو النخب . وكل نخبة تحتكر السلطة تحاول انتاج نفسها ، أي تحاول أن تضمن لنفسها الاستمرارية . ويتحدث باريتو في هذا الصدد عن القاعدة الحديقية لاوليفارشية بمعنى أن البنية الاوليفارشية للكمام في أي مجتمع من المجتمعات مسألة حتمية .

والواقع أن الاساس النظري لهذه المدرسة قد أخذ روادها عن ماكس فيبر **M. Weber** عالم الاحتماع الالمانى الذي كان قد لاحظ تعاظم دور البيروقراطية في المجتمعات الغربية ، واستخلص من ذلك أنه اذا كان هناك وجود للطبقات داخل المجتمعات الغربية ، فانه لا يمكن تحديدهما على أساس امتلاك وسائل الانتاج الاقتصادية، بل على أساس احتكار السلطة السياسية، حيث جعل من البيروقراطية طبقة مستقلة *autonome* لها مصالحها الخاصة، والتي تتناقض - في المجتمعات الصناعية - مع مصالح الطبقات المسيطرة اقتصاديا ، وهكذا يجري الحديث عنده عن طبقة سياسية .

وقد أخذ دماكس فيبر على الماركسية أنها أخطأت كثيرا في تحديد العلاقة بين الاقتصادي *économique* والسياسي *politique* حيث اعتبرت

السلطة السياسية بكل بنياتها تعبيراً مركزاً عن الاقتصاد ، واعتبرت الدولة بكل أجهزتها مجرد أداة فوقية .

وباتى عالم الاجتماع الأمريكى ورايت مايلز **W. Miles** ليحاول تأكيد ذلك ، حيث يقسم السلطة الحاكمة في أمريكا الى عدة نخب (عسكرية ، ادارية ، سياسية) تحتكر السلطة الفعلية في المجتمع رغم عدم امتلاكها لوسائل الانتاج ، ويستخلص من ذلك هو الآخر أن الماركسية قد بسطت اشكالية العلاقة بين السياسي والاقتصادي حيث اعتبرت أن الطبقة المسيطرة اقتصادياً هي نفسها المسيطرة سياسياً ، واعتبرت السياسة تعبيراً مركزاً عن الاقتصاد .

وينطلق برنهام **J. Burnham** هو الآخر من ملاحظة عن امتلاك وسائل الانتاج في المجتمعات الرأسمالية المعاصرة فقد الكثير من أهميته ، ولم يعد يمكن أصحابه من الهيمنة السياسية ، وذلك لان الرأسمال قد فصل عن المراقبة والتوجيه ، بظهور طبقة المدراء **Managers** ، مدراء الشركات الكبرى الذين يملكون سلطة حقيقية لا تقل عن سلطة أصحاب رؤوس الاموال . لقد أظهر سمير أمين أن أولئك المدراء ، ليسوا أكثر من إجراء للمشروع الرأسمالي وأن برنهام قد وقع لديه خلط بين التوزيع التقني للعمل ، الذي يفرض التخصص ، وبين علاقات الانتاج ، وهي علاقات رأسمالية بالاساس . ان ماركس ولينين لم يطرحا أبداً العلاقة بين السياسي والاقتصادي بتلك البساطة التي عرضها بها مفطرو النخبوية البورجوازية . لقد أبان أنها علاقة مركبة ومعقدة تنتقل فيها أصعدة التأثير المتبادل من نمط الانتاج الى نمط آخر (في نمط الانتاج الفيودالي يمكن أن تظهر بعض الفئات المسيرة على الصعيد السياسي وهي مستقلة شيئاً ما عن طبقة الاقطاع . وفي العهد النابليوني ، كانت الفئة العسكرية تملك استقلالاً نسبياً عن البورجوازية الزراعية والصناعية) .

ولكن يبقى كقاعدة عامة - في النظرية الماركسية - أن الطبقة المسيطرة اقتصادياً هي التي تفرض اختياراتها وفلسفتها على أجهزة الدولة ، كما أنها تحاول فرض ايديولوجيتها على كل أجزاء النظام السياسي ، تلك الايديولوجية التي تسعى الى اظهارها على أنها ايديولوجية كل المجتمع .

يلحظ بولنتزاس بحق أن النظريات النخبوية وأطروحات «البيروقراطية» تخلط خلطاً لا علمياً بين جهاز الدولة **appareil** وسلطة الدولة **pouvoir** . فإذا نظرنا الى أجهزة الدولة في حد ذاتها ظهرت لنا وكأنها تنظيم مستقل عن هيمنة القوات الاقتصادية المسيطرة ، ولكن اذا نفذنا الى العمق ، وتتبعنا ما تقوم به من أعمال ونتائج هذه الاعمال على الوسط الاجتماعي ، ظهرت لنا طبيعتها الطبقيّة لهذا يتحدث ماركس عن الانتماء الطبقي للدولة .

ولهذا يلح لينين على ضرورة استيلاء البروليتاريا ، باعتبارها الطبقة

الثورية على أجهزة الدولة وتحويلها ، وذلك لما يمثله الصعيد السياسي من أهمية .

من هنا يتضح لنا أن محاولة شرح تناقضات المجتمع الرأسمالي بناء على صراع النخب هي رد فعل ، جعي على الطرح الديالكتيكي لتلك التناقضات ، هذا الطرح الذي قامت به الماركسية فأتت فلسفة ثورية لتغيير العالم . ولا غرور فقد حملت كل تلك المدارس حملة مسعورة ضد نظرية صراع الطبقات العلمية لاهثة وراء بدائل نظرية موهومة ، عجزت كلها عن شرح قوانين التاريخ ، ديالكتيك الظواهر الاجتماعية وتطورها .

خلاصة عامة .

ان أزمة السوسيولوجيا الليبرالية هي من واقع أزمة الامبريالية ، أزمة نمط حضارة وأسلوب انتاج لا يعيش الا على النهب والابتزاز والدمار . أزمة نظام اجتماعي أصبح يتقلص يوما عن يوم بفعل ظهور المد الانعتاقى للشعوب المقهورة التي أصبحت اليوم ، أكثر من أي وقت مضى تعي دورها ومسؤولياتها في عالم اليوم ، تعي رسالتها المجيدة التي تتمثل في بناء عالم لا مكان فيه للاستغلال الرأسمالي . ولن تخفي تنظيرات البورجوازية وجه الامبريالية الحقيقي مهما حاولت ذلك وراء أقنعة العلم ... وأي علم ذلك الذي يضع من بين اهتماماته الاولى خدمة أهداف الطبقات المسيطرة في عالم الامبريالية ؟.. ومع ذلك فان السوسيولوجيا البورجوازية عاجزة عن وقف الشعور بالسخط والتمرد الذي يظهر في صفوف طبقات الشعب الواسعة داخل الدول الرأسمالية نفسها ، وهذا ما أكده بوبوف حينما قال : « وبالرغم من كثرة الانظمة التي أوجدها علماء الاجتماع البورجوازيون والفلاسفة الاجتماعيون ، فانهم لا يستطيعون أن يقترحوا على طبقتهم أية أفكار بناءة ، وليس في استطاعتهم أن يرفعوا أفكارا وأهدافا تقدمية ، قادرة على بث روح الحماس في طبقات الشعب الواسعة . وفي هذا تعبير عن البؤس الفكري لعلم الاجتماع البورجوازي .

من المصادر المعتمد عليها في الدراسة :

س. ي. بوبوف. نقد علم الاجتماع البورجوازي المعاصر - دار دمشق ، 1973

Nicos Polantzas : Les classes sociales dans le Capitalisme aujourd'hui - Seuil

N. Poulantzas : Pouvoir Politique et classes Sociales - Maspero 1971

عملية التنشئة الاجتماعية للطفل المغربي

عبد الواحد الراضي

بشكل ضمني أو صريح نجد لكل مجتمع « مشروعاً اجتماعياً » مهيمناً ، بمعنى أن هذا المجتمع حدد لنفسه تطبيق نسق من المعايير والقيم والتنظيم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي المحدد بدقة بهدف إقامة علاقات محددة بين أعضائه ، ويتصل بكل مشروع اجتماعي نموذج من « الشخصية الاجتماعية » هذا النموذج يسهل دمج الأفراد داخل النسق الاجتماعي . وهذه الشخصية الاجتماعية هي نتاج تفاعل إمكانيات كل فرد من جهة و « نسق التنشئة الاجتماعية » المصمم من طرف المجموعة بواسطة المشروع الاجتماعي الذي اختارته من جهة أخرى ، ومن الممكن تحقيق نشاط وتوازن مجتمع ما انطلاقاً من التقاء تزامني بين المشروع الاجتماعي والشخصية الاجتماعية ونسق التنشئة الاجتماعية للطفل . اننا نقترح - من خلال هذا المقال - طرح هذه الاشكالية لتحليل المكونات المختلفة في المجتمع المغربي ، ولتقدير درجتها من حيث التزامن ، ولتقييم الدور المتبادل الذي يلعبه كل مكون من المكونات في عملية التغيير النفسي والاجتماعي الذي يعيشه المغرب حالياً . اننا نقترح في هذا المقال عرض النسق التقليدي المغربي لتنشئة الطفل وأثره على شخصية وسلوك البالغ .

من خلال أعمال فرويد وميلاني كلين وكذلك جان بياجى ، وآخرين غيرهم ، ندرك أهمية الخمس عشرة سنة الأولى في حياة الطفل على نموه الوجداني ، والثقافي والعقلي . ان هؤلاء جميعاً متفقون على الاثر الحاسم الذي تلعبه تلك الروابط التي يقيمها الطفل مع أبويه بوجه خاص ، ومع الوسط الاسري ، والمدرسي والمهني بوجه عام في تكوين شخصيته ، وفي علاقاته البيئشخصية كإنسان مرافق .

فالمرحلة الممتدة من الولادة حتى المراهقة ، مرحلة عصبية وحاسمة في تنشئة الطفل المغربي حيث انها تطبع سلوكياته الوجدانية ، والعقلية والمدنية والمهنية والاسروية ، وكل حياته اليومية كمرافق بشكل عميق . ويمكننا رؤية هذه الفترة من خلال مراحل أربع : تمتد الأولى منذ الولادة

حتى نهاية السنة الثانية ، يطبعها اشباع من الناحية السيكولوجية اذا بقي الطفل على قيد الحياة بالرغم من غياب شبه تام للشروط الضرورية المرتبطة بالمستوى الاقتصادي والاجتماعي لوسطه الاسروي ، كنقص في المواد الغذائية، والصحية وغيرها .

ان الطفل المغربي يظل في اتصال شبه دائم بأمه حتى وقت الفطام ، فهو ينام في بيتها وأحياناً على فراش نومها ، وكلما بكى خلال النهار قدمت له تديبها بكل عفوية .

في الاوساط الشعبية ، يقضي الطفل معظم يومه على ظهر أمه ، التي تقم بتدبير المنزل أو بالعمل في الحقول الزراعية . ولعل عدم وجود غرفة صغيرة خاصة بالطفل ، كان أهم سبب لتفسير مرافقته باستمرار للبالغين من الاسرة الذين يبدلون في العناية والاهتمام به . لهذه المظاهر الجماعية الوجدانية يزداد اهتمام الاب بابنه بين نهاية السنة الاولى والثانية من عمره ، وعادة ما تلزم هذا الاهتمام حساسية خاصة عندما يتلفظ الطفل بكلمات لأول مرة ، كما يخلف هذا الاهتمام ابتهاج حينما يخطئ الطفل على المستوى اللغوي أثناء عملية التعلم بعد هذه المرحلة يصبح الطفل مركز اهتمام الكل ، وأيضا الشغل الشاغل، حيث يشكل أداة ترفيه لاسرته ، وللضيوف ، اذ تعرض عليهم قائمة للكلمات التي تعلمها الطفل متضمنة حتى كلمات الشتم والسب .

ورغم انعدام الانسجام ، وفوضى الجور التربوي الذي يكتنف الطفل فإن الحالة النفسية لهذه المرحلة تظل ايجابية ، ذلك أن الام تهني لابنها من الدفء الوجداني والامن النفسي ، ما يجعله وثيق الصلة بها ، وبصفة اجمالية ما يجعله يحصل من خلال هذه العلاقات على اشباع يفوق نسبة حرمانه .

ان عملية تأديب الطفل على التبول ، تعتبر المصدر الاساسي للتوتر بين الطفل وبيئته الاجتماعية ، ويلاحظ أن هذه العملية تمارس باهتمام بالغ وسط الاسر الحضرية ، بينما لا يهتم بها في الاسر البدوية حيث يكتسبها الطفل القروي تلقائياً . عادة لا تصاحب مرحلة الفطام المتأخر أي اضطرابات خطيرة .

من ناحية أخرى ، فان اشتراك الطفل في حياة البالغين منذ الاسابيع الاولى لولادته ، يضعه مباشرة وسط اهتمامات كثيرة تساعد على نمو ذكائه الحسي الحركي ، كما يكشف نوعية الانجازات التي يمكن للطفل المغربي خاصة والافريقي عامة أن يؤديها عند تطبيق رانز الطفولة ، حيث يبدو بوضوح مدى تفوق الطفل الافريقي على نظيره في الدول المصنعة . هذا التفوق يعكس التحسن الذي يمس النمو السيكولوجي الذي يرجع أساساً الى نوعية العلاقات بين الطفل وبيئته الاجتماعية ، وأمه على الخصوص . هذا ما يتعلق بالفترة الاولى من حياة الطفل ، أما الفترة الثانية فتمتد بين بداية السنة الثالثة الى نهاية السنة السادسة . وتتميز بالتغير الجذري والمعكوس في علاقات الطفل المغربي بأسرته . ذلك أن التحسن الذي يطرأ على لغة الطفل ومشيته يعد عاملاً

سلوكاته ليوافق عليها البالغون وخاصة الآباء .

ان تطافر كل هذه العوامل يذمي لدى الطفل المغربي الاحساس بالالاأس الذي يدفعه الى الانفعال ، بحيث يترجم هذا الانفعال في وقت متقدم من عمره بسلوك نكوصي « ارتداد الى مستوى عقلي أو سلوكي سابق » ، يتوخى من وراءه الطفل أن يصبح من جديد صبيا لينال عطف واهتمام أفراد أسرته خصوصا أمه ، ليرغمها على الاهتمام به ووضع موضع الاعتبار ، لكن هذه السبيل لا تؤدي الى الهدف المنشود ، بل على العكس تسبب للطفل مضايقات جديدة تجعله هذه المرة يتخذ موقف المعارضة والعوان . بيد أن هذه العدوانية تتجه نحو الطفل نفسه ، موقظة لديه الخوف من فقدان الحب ، هذا الخوف الذي لا مفر منه .

وإذا كان عمر الطفل حوالي ثلاث الى أربع سنوات ، فإنه يحتاج الى التشجيع والعطف ، ليتمكن من تغيير وتطوير سلوكه تغييرا ناميا ايجابيا ، الا أن استجابة المجتمع عادة ما تتسم بالامبالاة ، والمضايقة والسخرية والتهكم . مما يسبب في اضطراب « الانا » عند الطفل وفقدان الثقة بالنفس . ان النقص المعرفي والجسمي للطفل بالنسبة للبالغ لا يسمح له بتعويضه بسلوك التسامح الذي يمكن أن يجد فيه الامن والاطمئنان . وبهذه المحاولات المتتالية بغية الانضباط وتأكيد الذات ، والتي تأخذ حتما بعض صور الرفض والمعارضة ، يفشل الطفل في أغلب الاحيان لان المجتمع لا يقبل الرفض والمعارضة مهما كانت صورتها .

من المفروض أن تأكيد الذات يأخذ سنده من ارادة البالغين ، من هنا كان تسامح الآباء تجاه بعض السلوكات المعارضة شيئا ضروريا . فالأب يدرك مع من يبدي المحبة والتفاهم والبشاشة ، انه يبديها مع الآخرين ، في حين يواجه أبناءه بمواقف سلطوية من شأنها أن تنمي لديهم احساس التوجس وفي بعض الاحيان الحقد ، ونادرا ما تولد لديهم الاحساس بالحب والاكبار ، لان ازواجية الاحساس تجاه الاب ضرورية لابطان الصورة الابوية التي تساعد على كسب الاطمئنان الداخلي ، والمراقبة الذاتية ، وكذلك على تكوين « الانا الأعلى » . وبدل التصرف بمحاكاة أو بتوجس ، فان الطفل يتمثل كل المنظومة بما فيها من مواقف ، ومتطلبات ، وموانع أبوية ، انها الارادة الابوية تبطن داخل الطفل ، الذي لن يكون ، مستقبلا ، في حاجة ماسة لوجودهما الفعلي ليتصرف بصورة مقبولة . وليدافع أيضا عن اطمئنانه ينتشك لضمير الطفل ليحل محل أبويه ، ويصبح هذا الضمير مصدر تهديد وأمن بحيث بغدو اتباع أوامره يوازي محبة الابوين وعصانه يولد الاحساس بالذنب والندم ويوقظ فيه التهديد القديم المرتبط بحالة الانعزال .

على المستوى الثقافي تلعب الأسرة دورا مماثلا لدورها على المستوى الوجداني . فشروط الحياة تتغير بشكل كبير بالمقارنة مع المرحلة الاولى .

سلوكاته ليرافق عليها البالغون وخاصة الآباء .

ان نظائر كل هذه العوامل يذمي لدى الطفل المغربي الاحساس بالآلا أ.ن الذي يدفعه الى الانفعال ، بحيث يترجم هذا الانفعال في وقت متقدم من عمره بسلوك نكوصي « ارتداد الى مستوى عقلي أو سلوكي سابق » ، يتوخى من وراءه الطفل أن يصبح من جديد صبيا لينال عطف واهتمام أفراد أسرته خصوصا أمه ، ليرغمها على الاهتمام به ووضع موضع الاعتبار ، لكن هذه السبيل لا تؤدي الى الهدف المنشود ، بل على العكس تسبب للطفل مضايقات جديدة تجعله هذه المرة يتخذ موقف المعارضة والعنوان . بيد أن هذه العدوانية تتجه نحو الطفل نفسه ، موقظة لديه الخوف من فقدان الحب ، هذا الخوف الذي لا مفر منه .

وإذا كان عمر الطفل حوالي ثلاث الى أربع سنوات ، فإنه يحتاج الى التشجيع والعطف ، ليتمكن من تغيير وتطور سلوكه تغييرا ناميا ايجابيا ، الا أن استجابة المجتمع عادة ما تتسم باللامبالاة ، والمضايقة والسخرية والتهكم . مما يسبب في اضطراب « الانا » عند الطفل وفقدان الثقة بالنفس . ان النقص المعرفي والجسمي للطفل بالنسبة للبالغ لا يسمح له بتعويضه بسلوك التسامح الذي يمكن أن يجد فيه الامن والاطمئنان . وبهذه المحاولات المتتالية بغية الانضباط وتأكيد الذات ، والتي تأخذ حتما بعض صور الرفض والمعارضة ، يفشل الطفل في أغلب الاحيان لان المجتمع لا يقبل الرفض والمعارضة مهما كانت صورتها .

من المفروض أن تأكيد الذات يأخذ سنده من ارادة البالغين ، من هنا كان تسامح الآباء تجاه بعض السلوكات المعارضة شيئا ضروريا . فلاب يدرك مع من يبدي المحبة والتفاهم والبشاشة ، انه يبديها مع الآخرين ، في حين يواجه أبناءه بمواقف سلطوية من شأنها أن تنمي لديهم احساس التوجس وفي بعض الاحيان الحقد ، ونادرا ما تولد لديهم الاحساس بالحب والاكبار ، لان ازدواجية الاحساس تجاه الاب ضرورية لابطان الصورة الابوية التي تساعد على كسب الاطمئنان الداخلي ، والمراقبة الذاتية ، وكذلك على تكوين « الانا الاعلى » . وبدل التصرف بمحاكاة أو بتوجس ، فإن الطفل يتمثل كل المنظومة بما فيها من مواقف ، ومتطلبات ، وموانع أبوية ، انها الارادة الابوية تبطن داخل الطفل ، الذي لن يكون ، مستقبلا ، في حاجة ماسة لوجودهما الفعلي ليتصرف بصورة مقبولة . وليلدافع أيضا عن اطمئنانه يتشكل ضمير الطفل ليحل محل أبويه ، ويصبح هذا الضمير مصدر تهديد وأمن بحيث يغدو اتباع أوامره يوازي محبة الابوين وعصانه يولد الاحساس بالذنب والندم ويوظف فيه التهديد القديم المرتبط بحالة الانزلال .

على المستوى الثقافي تلعب الأسرة دورا مماثلا لدورها على المستوى الوجداني . فشروط الحياة تتغير بشكل كبير بالمقارنة مع المرحلة الاولى .

عندما يرافق الطفل أبويه في تنقلاتهما كما لا تسمح له الأسرة بأن يتعدى فضاء جغرافيا محدودا ، كي يظل تحت مراقبتها المستمرة .

إن فرض إقامة جبرية على الطفل تحد مجال تحرياته واكتشافاته ، وتقلص بالتالي الحوافز التي تنمي خاصية الذكاء التطبيقي . كما أن غياب اللعب خلال هذه المرحلة من عمر الطفل يقوى هدية الانطباع بفراغية الحياة من كل محتوى . وحتى إذا قدمت للطفل لعب في الاعياد الدينية فإن هذه اللعب ستأخذ مكانها وراء زجاج متحف البيت ، قبل أن تداعبها أنامل الطفل .

« وفي الوقت الذي يكون فيه الفضول الطبيعي بحاجة إلى أن يمارس بكيفية ايجابية ، فإنه لا يتعرض لعدم التشجيع ، بل وإلى الكبت . وذلك أن كل تساؤل يأتي من جانب الطفل يعتبر بمثابة وقاحة مما يضطره إلى التخلي عن طرح الأسئلة ، معتقدا بأن الظواهر التي تدفع إليها لا تستحق انتباه الكبار ، ولا حتى اهتمامه هو : فيتخذ تجاه العالم موقف عدم الاكتراث ونتيجة لذلك ، فإن موضوعة السببية التي تنمو بفضل لماذا ؟ وكيف ؟ تظل في حالة كهون . وفي المقابل نجد الوسط العائلي وخصوصا النساء يعطين للطفل رؤية مفزعة عن العالم ، مسكونا بالأغوال والجز ويقوى أخرى ، معادية للإنسان الذي يجب عليه أن ينقاد لممارسة أعمال سحرية وخرافية للفوز برضاهم ، فيرسخ في ذهن الطفل أن الإنسان لا يستطيع شيئا بنفسه ، وكل ما يمكن أن يناله من خير أو شر هو من عمل قوى خارجية لا ضابط لها . هذا التأويل للعالم يجعل من العسير بل من غير المقبول ، تفسير العالم تفسيراً عقلانياً بواسطة قوانين الطبيعة ، وبشكل عقبة في سبيل البحث عن الحقيقة ، مستقبلاً ، بتفكير منطقي » (2)

وفي نهاية المرحلة الثانية أي حوالي السن الخامسة ، يصبح حضور الطفل في البيت غير محتمل حيث يرسل إلى « المسيد » « الكتاب القرآني » الذي يلعب دوراً هاماً جداً في حياته الوجدانية والثقافية . فتصرف الفقيه يحمل أعلى درجات العداء والضغط الذي يمارسه الوسط على الطفل ، فهو مكلف بالتعليم والتربية مما يسمح له أكثر من غيره بفرصة الحكم على الطفو سواء بدعوى أنه لم يحفظ الدرس أو بسبب « سلوكه السيء »

وما دامت سلطة الفقيه غير محدودة ، فهو بعاقب الطفل عن الأعمال التي يقرئها حتى خارج « المسيد » ذلك لأنه اتفق مع الأب الذي قال له يوماً بصوت واضح مفهوم ، المثل الشهير « أنت تقتل وأنا أدفن » هذا المثل يزيل من ذهن الطفل كل إمكانية لتدخل الأب في حالة تعسف الفقيه ، بالإضافة إلى الاعتقاد بأن العلم لا يحصل عليه الإنسان إلا بالخشية والالام ، والمتمثلين في ترقب الموت .

وعن طريق « الفقيه » يقوى الأب سلطته الذاتية ، حيث يتواطأ معه لتحقيق « التهذيب والتأديب » اللذين يكمنان ، قبل كل شيء ، في الطاعة العمياء

لسلطة البالغين . وإذا كان الكتاب القرآني مؤسسة وظيفتها الأساسية «الحفاظ على الهيكل الاجتماعي» فانه ينبغي على «الفقيه» ، حسبما تفرضه التقاليد أن يعلم الطفل ويروضه على احترام الابوين والسلطات ، والوجهاء ، والشيوخ ، هذا التصور تبنته بعض الاسر بالرغم من وعيها القام بهزال المردود ، خاصة ما يتعلق منه بالكم القرآني الذي يحفظه الطفل . من هنا كنا نسمع بعض الآباء يقولون للفقيه « علم ابني الادب والتربية الحسنة ، أما الباقي فالله يدبره » .

ان الطفل الذي ينتمي الى أسرة كادحة ، غالبا ما يقوم بتدريب قصير الامد في « المسيد » قبل أن يستعمل في قطاع الانتاج ، وذلك حتى يعطى له تكوين أولي ، وحتى يتعود على تقبل كل ما يؤمر به بعد مغادرة الكتاب القرآني بالإضافة لوظيفة التعليم والتأديب، يزاو الفقيه نشاطات أخرى متكاملة مع بعضها مثل ممارسة الشعوذة والسحر ، وما يتفرع عنه من صناعة للتمائم، هذه النشاطات يدعمها سلوك النساء الغارق في الاوهام والتطير ، كل هذه المظاهر تقوي الاتجاه السحري بشكل طبيعي في تفكير الطفل خلال هذه الفترة . وكل هذا يمر في جو يطغى عليه الخوف ، وعدم الثقة ، والشكوى والانتهازية التي تطبع علاقات الاطفال فيما بينهم كما تطبع علاقاتهم بالفقيه . ولايقاف عدوان الفقيه يتخذ الطفل كل أسباب الدفاع المتمثلة في المكافآت أو المنح المادية أو المعنوية علاوة على الاجرة النصف أسبوعية الاربعاء والاحد وبذلك يقوم الطفل بأولى محاولاته في الرشوة .

إذا انقطع عن الدراسة حوالي سبع أو ثمانية سنوات ، يعهد به الى صانع تقليدي بغية تكوينه مهنيا ، حيث يستعمل كمساعد « متعلم » في المعمل أو لخدمة عائلة « المعلم » . ان سلطة هذه الاخيرة تشبه سلطة الفقيه باعتبارها غير محدودة ، وبكونها تعزز سلطة الاب وكباقي « المعلمين » ، فان العقاب الجسدي يعتبر ممارسة عادية ، الا أن الصانع التقليدي يتميز عن الفقيه بنوع من الانزوا في السب والشتم ، مما يفرغ الطفل من كل محتواه بشكل حتمي . كل هذه الضغوط تنتظر لتسلط على الطفل المغربي في هذه المرحلة من عمره ، ولتنمي لديه مجموعة من الآليات التي تساعد على البدء في ابطان السلطة ، والقيم التي تواضع عليها البالغون ، والتي تفضي الى توقف نمو «الانا الاعلى» . أما الفترة الممتدة من ست الى اثني عشرة سنة ، فمعتبر المرحلة النهائية في تكوين شخصية الطفل ، ذلك أن هذا الاخير يتخذ موقفا أكثر حيوية ونشاطا ينشد من ورائه اقامة علاقات جديدة ، مع أبويه ومع الغير ، تقوم على اساس تبادل الاحساس ، والتقدير والتقويم . وهكذا وبالتدريج الطبيعي يدرك الطفل أن القوة ، والقدرة ، والفائدة مفاهيم نسبية ، وأن قيمته - وقيم الآخرين أيضا - تقوم على اساس المساواة بين جميع أعضاء المجتمع ، وقد كان الطفل فيما مضى لا يعرف سوى التمرکز داخل ذاته ، الناتج عن قسرة البالغين . الا

أن التقاليد المغربية تمنع على الطفل أن يصدر أي حكم على الأبوين أو البالغين .
عموما حتى لا يحل به غضب السماء الذي تتضمن معانيه كلمة « السخط » .
وهكذا تعارض التقاليد قيام أي نسق مرجعي يمكن استخدامه في عملية تقويم
سلوك الآخرين قصد تصحيح السلوك الشخصي حسب المنظور التقليدي ،
يتحتم أن يكون الاحترام أحادي الجانب ، غير مشروط ، ومطلق تجاه الأبوين ،
والشرفاء ، والوجهاء ، والسلطات العمومية . وهكذا تفرض التقاليد على الطفل
هذا الشكل من العلاقات مع الآخرين ، أن النمط المفروض نمط قائم على الانقياد
والطاعة العمياء ، نمط يفرض على الحصول على « الرضى » .

أن موقف المجتمع المغربي من إقامة علاقات متبادلة بين الطفل والبالغين ،
يؤدي حتما لدى الطفل إلى الاحساس بانعدام قيمته الذاتية ، وعبر الاسقاط إلى
« انعدام التقويم المتبادل » مما يقوى العلاقات السلطوية .

أن الآباء يضعون أبناءهم موضع التحقير والاقيمة كلما اعتقدوا أن
سلطتهم أصبحت مهددة برغبة أبنائهم نحو الاستقلال . تجاه الآلام التي
تخلقها هذه الأوضاع ، فإن الطفل يحاول التكيف عن طريق التخلي عن التحرر
أي عن طريق كبت رغبة الاستقلال أولا ثم عن طريق الحيلة والانتهازية ، يدقي
كل معارضة ، ويكسب بعض مظاهر العاطفة الأبوية . أنه لا يفعل بالشوة
المعارضة إلا لماما ، لكونها تجلب عليه سخط الأبوين ولوم المجتمع . ومنذ
سنة قرون عقد ابن خلدون فصل في كتابه « المقدمة » سماه :

« فصل في أن الشدة على المتعلمين مضره بهم » جاء فيه ما يلي :

« وذلك أن إرهاب الجسد في التعليم مظهر مضر بالمتعلم سيما في أصاغر
الولد لأنه من سوء الملكة . ومن كان مرباه بالعسف والقهر من المتعلمين أو
المماليك أو الخدم سطا به القهر ، وضيق على النفس من انبساطها ، وذهب
بنشاطها ، ودعا إلى الكسل ، وحمل على الكذب والخبت ، وهو التظاهر بغير
ما في ضميره خوفا من انبساط الأيدي بالقهر عليه ، وعمله المكر والخديعة
لذلك . وصارت له هذه عادة وخلقا فسدت معاني الإنسانية التي له من حبت
الاجتماع والتمرن ، وهي الحماية المدافعة عن نفسه ومنزله وصار عيالا على
غيره في ذلك ، بل وكسلت عن اكتساب الفضائل والخلق فانقضت عن غايتها
ومدى إنسانيتها فانكس وعاد في أسفل السافلين .

وهكذا وقع لكل أمة حصلت في قبضة القهر ونال منها العسف واعتبره في
كل من يملك أمره عليه ولا تكون الملكة الكافئة له رفيقة به . تجد ذلك فيهم
استقراء وانظره في اليهود وما حصل بذلك فيهم من خلق السوء حتى أنهم
بوصفون في كل أئق وعصر بالحرَج ومعناه في الاصطلاح المشهور التخابث
والكيد وسببه ما قلناه ، فينبغي للمعلم في متعلمه والوالد في ولده ألا يستبدوا
عليهم في التأديب » (3)

أن تكوين الضمير الأخلاقي ، أي نمو الحس الأخلاقي كاحترام القانون ،

والاستقامة ، والاحساس بالعدل ، كلها أمور مرتبطة بمفهوم التقويم المتبادل . فالاحساس باحترام القانون مثلا ، يتطور مع نمو الطفل عبر الطفولة الاولى ، حيث يضمني الطفل على القانون قيمة مطلقة باعتباره منبثقا عن أصل غير طبيعي . فالقانون من اختصاص الاله ، والابوين والبالغين لذا ينبغي ان يحترم ككل ما يصدر عن هذه النماذج من السلطة .

وعبر التطبيق الاجتماعي لنموذج المساواة ، أي في مرحلة متأخرة من الطفولة ، أثناء اللعب في الوسط الطفولي ، يتصور الطفل القانون كانعكاس لاتفاق ، ولارادة مشتركة بين الافراد . وهكذا فاحترام الاتفاقية بحتم تورط الاثنا وليس التدخل المستمر لارادة خارجية . غير ان العلاقات بين البالغ والطفل في السياق التقليدي يكتنفها مناخ صارم يتمثل في مجموعة من العلاقات الموجهة من البالغ الى الطفل المتسمة بالقوة . بالاضافة الى هذا فان عدم انسجام انفعالات البالغين مع سلوكيات الطفل ، لا تسمح لهذا الاخير أن يقيم نظاما منطقيًا يتصرف انطلاقا منه لانه حسب مزاج اللحظة للبالغ ، نفس التصرف من طرف الطفل يمكن أن يسامح أو يشجع عليه أو يعاقب عليه . هكذا يفقد الطفل النظام الذي يساعده على ضبط تصرفاته من جهة ، ولا يستطيع التنبؤ بانفعالات البالغين من جهة أخرى ، مما ينتج عنه اتخاذ مواقف ، تعكس شكه العميق . وتردده المتجلبين في مجموعة من المظاهر كفقدان الثقة بالنفس ، والارتجال والتسرع ، والقسوة ، والادعاء .

ان غياب التقويم المتبادل يعرقل ، بطبيعة الحال ، تكوين حسن الاستقامة ، الذي يعني رفض الغش والتدليس كعلاقات تربط بين أشخاص يحترمون أنفسهم . فمخالفة القانون الاجتماعي أو الاخلاقي ، وممارسة الغش للتملص من بعض بنود الاتفاقية يفضيان لتحطيم هذه الاخيرة ليس لاسباب سحرية أو اخلاقية مجردة ، لكن للهدم الذي يمس الاحترام المتبادل الذي بدونه يستحيل اقامة أي تعاون . واذا كان الضغط أساس نظام اجتماعي ما ، فانه يصبح الحافز الاساسي لاي نمط من أنماط السلوك .

أما بخصوص تكوين حس العدالة ، فهو مربوط بالممارسات المتعلقة بالاحترام المتبادل والتعاون ، وما دام القانون لم يتم بعد تمثله باطنيا ، وما دام يعتبر من وضع الابوين والبالغين ، فان حس الطاعة يقضي حس العدالة : وحتى نهاية الطفولة الاولى يعتبر الطفل كحقيقة كل ما يصدر عن البالغ . لكن ابتداء من سبع الى ثمانى سنوات ، في بعض الاحيان من ثمان الى تسع سنوات فان الاتفاق يقضي الطاعة من العلاقات بين الاطفال ، وبالامتداد بين الطفل والبالغ ، حيث تحل العلاقات المتبادلة محل العلاقات الاحادية الموجهة ، ان الرجوع الى هذه الاخيرة ، يسبب الاحساس بانعدام العدالة .

هكذا فالتقويم المشترك والمتبادل يدفع بالطفل الى « تنظيم جديد للقيم الاخلاقية يتضمن استقلالا نسبيا للضمير الاخلاقي للافراد » ان هذا

التنظيم يعتبر قاعدة « لأخلاقية التعاون التي تشكل صورة للتوازن الاعلى بالنسبة لأخلاقية الانقياد البسيطة » .

يستفاد من مرحلة المراهقة عن طريق الطفل الذي يؤكد شخصيته ويدمج نفسه في المجتمع ، أن تأكيدات الشخصية يترجم على المستوى الوجداني العاطفي بضبط احساساته تجاه الابوين ، وبقدرته على ابراز التعاطف والصداقة تجاه الاشخاص خارج الوسط العائلي . أما على المستوى الاخلاقي فيتمكن المراهق المغربي بصفة نهائية من ابطان السلطة الابوية والاجتماعية واستكمال نفسه التقويمي ، ووعيه الاخلاقي ، ويحقق الانقياد الذاتي لنظام موجود .

أخيرا على المستوى الثقافي ، يكتسب المراهق فكرا مجردا ، وصوريا ، يساعده في البرهنة على الفرضيات ، وفي استعمال لغة رمزية . هذه الامكانيات الجديدة تسهل عليه فهم الانساق والمنظومات ، كما تفتح أمامه آفاق المذاهب الفلسفية ، والاقتصادية ، والسياسية والاجتماعية ، وتدفعه ليعد هو نفسه « فرضيات » وأن يقوم باختيارات في شتى المجالات المهنية والدينية ، وكذلك المتعلق منها بالحياة الزوجية ، هذه الاختيارات الموضوعية صممت بشكل حيوي يساعد المراهق على الاندماج في المجتمع ، وذلك عن طريق « مخطط للحياة » أي بواسطة صورة مثالية تقريبا تحدد الاهداف التي ينبغي تحقيقها في الحياة ، كما تحدد التغيرات التي يؤمل حصولها داخل المجتمع الذي يمارس ذلك المخطط . ان هذا الاخير سيكون في الوقت ذاته « مصدر نظام للارادة ، ووسيلة للتعاون » .

واعتبارا للتاريخ الوجداني ، والاخلاقي ، والثقافي للطفل المغربي الذي تربى بطرائق وتقنيات تقليدية ، ومراعاة لتجربته بخصوص العلاقات المباشرة الشخصية « Interpersonnelles » فان المراهق المغربي ينبغي عليه منطقتا ، في حالة تفوق مدرسي ، أن يتمثل باطنيا التبعية والانقياد التام أو الجزئي للمجتمع ، ولتقاليد ، وللسلطة ، سواء كانت شعبية أم دينية أم مادية أم علمية . وفي حالة فشل مدرسي ، فان المراهقة تكسب امتدادا من خلال ممارسات المراهق المتسمة بالعنف الذي يؤدي الى الضياع ، خاصة في الوسط الحضري وسط هذه الظروف ، حيث تكثف طفولة المراهق حياة انفعالية مضطربة ، سببها نقص متعدد الوجوه والمظاهر ، فان المراهق يستمر في البحث لاشباع حاجاته ، وذلك بتقديم هبات يتوسل الشاب المراهق من خلالها لنيل الحب والقيمة لدى ابويه ، اللذين يتدخلان في شؤون حياته الخاصة . هذا السلوك من جانب المراهق يترجم التبعية الوجدانية ، ويفسر التعلق الطفولي تقريبا للشباب المراهق بأبويه وبأسرته عموما .

ان التبعية العاطفية ، والاخلاقية ، الثقافية تعرقل عملية مواجهة الحياة من طرف الشباب المراهق الذي يبحث فقط عن اكتساب التقنيات التي اعتاد

المجتمع استعمالها ، فهو مقتنع بأن الحكمة وسر النجاح تكمنان في التقليد الذي يحسن معرفته وتخليده .

في حالة تدرسه سنوات لا بأس بها ، فإن المراهق يأخذ في حسابه آراء أساتذته ، كما أن حسه النقدي ينمو ، وفكره الانتقائي كذلك . أما قدراته التقويمية فهي محدودة وقلما تتاح له الفرصة لاستخدام هذه القدرات لان الاختيارات الاساسية التي ترتبط بحياته عادة ما تكون من صنع المجتمع أو الأسرة التي تختار له الاصدقاء والاعداء والمهنة وكل ما يتصل به حتى الاسماء الشخصية لابنائها .

ان اطار الحياة في السياق التقليدي ، مرسوم ، ويكفي الشباب المراهق ان يندمج فيه وان يستعد بالقرب من أبويه ليخلفهما في انتظار اعادة نفس الدور مع أبنائه داخل مجتمع يحتاط من التغيير والتجديد .

وهكذا يتصور الشاب المراهق التنظيم الاجتماعي على أنه قدر ، لا يملك الانسان أية وسيلة لتغيير بنياته الاقتصادية والاجتماعية ، لذلك فهو لا يفكر في حركة فردية أو جماعية قادرة على تغيير المجتمع وتقريب الهوة الفاصلة بين الطبقات المكونة له ، ان الانسان الذي تعمق فيه هذا التصور يبحث بكل الوسائل لاكتساب النفوذ والسلطة (لان النفوذ بخول لصاحبه حق الاستهانة بالآخرين) التي تعتبر مصدر الشهرة والقيمة أو التوضع تحت حماية أولئك الذين يملكونها .

ترجمة : اعنون عبد الحميد

المراجع :

- (1) انظر النص الاصلي للمقالة في عدد 1969 من *Annales Marocaines de Sociologie* : page 33
- (2) هذا الجزء مترجم ضمن الترجمة العربية لكتاب « مستقبل شبیبینا في اثن الثمانينات » د. محمد الحبابي . ت . الاستاذ محمد براءة
- (3) مقدمة ابن خلدون : فصل في ان الشدة على المتعلمين مضرة بهم .

رشيد بوجدره أو الطفل المرعب

جان ديجو

ينتمي رشيد بوجدره الى الموجة الجديدة من الروائيين - الشعراء الجزائريين الذين ظهروا كـ « أطفال مرعبين » في الوقت الذي بقي فيه الآخرون ملتزمين بالصف وتوقف آخرون عن الكتابة . وروايته « الطلاق » مدرجة في مقرر الدراسة بكلية الآداب بالرباط في حين لم يعلن حتى عن صدورها من اذاعة الجزائر . وفي أواخر سنة 1969 قدم لها مهتم بالادب باذاعة الجزائر على نحو سريع وتقريظي .. عند ما ظهرت الرواية سنة 1969 اهتمت الصحافة الأجنبية بها فوراً لكي تتكلم عن « أخلاقيات الاجداد » (الاكسبريس) أو عن « شرور العشرة » (الآداب الفرنسية) .. وعند ما نشرت رواية ادريس الشرايبي « الماضي البسيط » كتبت البعض يقول على ان عشا من الافاعي موجود بارض الاسلام .

ويمكن أن نقول بأن رواية « الطلاق » جاءت بدورها لكي تندد بعالم يظهر متكلسا في أخلاقياته ومحروما من « رغباته المخيفة » وقلقا في اهتماماته الموهوسة .

وهذا النوع من النقد الذي يترصد الرسوم والكتابات التي تعزز طريقتهم في أن يروا الآخرين هو جد مضائق . واستغل اليمين شهادة « زبيدة بيطري » « يا أخواتي المسلمات ابكين » (1964) لصالح الجزائر الفرنسية : « ترون حيدا الحالة التي هم فيها .. ففرنسا » حدها يمكن أن تقوم بعملية تمدين لهم » . هذا باختصار منحنى الافكار السائدة عند تقديم الكتاب بفرنسا (باريس) والآن يستغل اليسار رواية بوجدره : فالدين ، والاسلام والاخلاق تعتبر قاهرة هذا ما قيل دائما ، انكم ترون ذلك جيدا !

وليس من الاكيد غالبا أن نحد سهولة لان نحافظ على رزائتنا وموضوعيتنا تجاه بعض الاعمال . والتطبيق هي من هذا النوع . وعلى كل حال فان بوجدره يأخذ مكانه في هذا التيار الادبي لشمال افريقيا وذلك على نحو عتيق : دغم الباب بضربات الراحل وقلب الكراسي . انما يتخذ مكانه وهو يكسر الاشياء كمرضى في حالة هذيان .

ويتوصل شباب الى قراءة الكتاب المشتغل ولا يلبثون أن يشعروا بنفس الازمة التي أحس بها الكاتب . ومن ثمة فهم بحاجة لان يصرخوا ولكن الى أين سيفضي بهم هذا الصراخ ؟

وكباقي الروائيين - الشعراء ، وابتداء من سنة 1966 - 1967 - وعلى الأقل اولئك الذين يحتجون - فان بوجدره يعمل على أن يدفع ويوجه انتقاداته الى مجتمع بورجوازي بيوريتاني وأيضا الى نظام سياسي معين ، هو الذي أجهضت الثورة على يده . ومن هنا يلتحق بـ « مراد نوربون في حجه الالهامي »

« أود لو امتصر دبال الارض كلها / أود لو أكسر كل انسجام قذر / التجديف الذي ينضج . . »

1 - **العمل** : لماذا أكتب ؟ يشرح رشيد بوجدره في احد اللقاءات معه على أنه أثناء مراهقته تأثر بجملة لفكتور هوغو « اكتب أو اني لن أكون شيئا » (I) . و « الطلاق » عمل نضج بداخلي طويلا ومن ثمة أتى كما هو (2) فالكاتب على ما يظهر يكتب وهو بحاجة لا شك فيها لان يقول حقائق وفي نفس الوقت يشفى من معضلة تلاحقه منذ صباه . وعبر في البدء عن هذا بالشعر قبل ان يتفرغ لكتابة الرواية .

(I) « حتى لا نحلم أبدا » : هذا هو عنوان مجموعته الشعرية . في « الحلم يحررنا » كما يقول الكاتب . ويقول أيضا « اني أومن بتداخل الحلم والواقع » (3) . ظهر بعض من هذه الاشعار في مجلة « كوريس » طوال شتاء 1963 . والذي لا شك فيه هو ان الواقع يقلق الحلم . والكاتب كانسان الكلمة يفضي اليها بدون حنان باهتماماته القسرية ورغباته وآماله ووساوسه . ويكتب جمال بن الشيخ مناقشا هذا العمل :

« ان حركة الكلمات تتابع بسرعة الى حد ان الجملة لا تجد الفرصة لكي تنتظم ، تطول تهبيء الجو لتركيبية بمقتضاها يمكن للقصيد أن يندو باتجاه أعمق ، ان تبعث صدى داخليا ومن ثمة يقود الفعل Le verbe الى دور عن طريق مزية الاصوات فقط . فالبيت يتصف بكونه في الغالب موجزا ، متقطعا ، مختزلا في كلمتين أو ثلاث وذلك تبعا لمنهج في التقطيع محدد . (.) انها معركة يخوضها الشاعر (....) وإن تحليلنا لعناوين قصائده (« لعنات » ، « صرخات » ، « هذيان » ...) وبخاصة أقاموسه الشعري ليدلنا على هيجان حقيقي ، لا على مستوى اللغة ، التي تحيي بسيطة ولا بتكلف في البحث عنها ، وإنما على مستوى الكلمة الواحدة نفسها . ومن هنا يمكن بسهولة وضع قائمة للكلمات المستعملة جدا والتي تشير الى الاختيار المتعمد للعنف وللمواضيع الثابتة لشعره » (4) .

فالقصيدة المعنونة « صلوات » (المكتوبة سنة 1963) تلحق بالتمرد المناهض للآب في الرواية .

« هنالك صلوات لا تعرف السكوت
هنالك دموع لا تعرف البكاء
ورغبات مرعبة لا تريد أن تموت .
أود دائما أن أعرف القمطر المقيت
والاصوات المتلججة لرفاق الصبا
أود دائما أن أعرف الحصير المعروف
والعيون المستنقعية للاستاذ الذي يتأرجح .

اتذكر عيون الفئران
وأحلاما في شكل اسنان سوداء
افكر في العذابات والرفاق الضائعين
وعدد النساء اللاشي عريتهن .

لماذا أحلم أنني قتلت أبي ؟
وإن بنات الوردان لها ايادي رائعة ؟
(.)

احسب دقائق الساعات من فرط السأم
واحاول أن ارحل من جديد الى ايام أكثر مهارة
اكن التجديف المهترئ ، يغمر ليالي
ومرة أخرى اسبح بصلواتي .

وفي سنة 62 أرسل الشاعر من « برشلونة » قصيدة الى أصدقائه :
La nouvelle وقال لهم على انها « حل لزوج / يتضرر » . وعلى انها
« المنفى المنخور » .

ويقول في قصيدة بيان :

انني منهك بالوحدة
ولذلك أريد أن اعتصر الحجر
لاستخرج منه

دموعا بلا اسنان

(.) ساذهب / لاسن من آلامي / ثلاث نقط كبيرة /

املا بها عيونك / وذاكرتك . .

آلام ، رغبات ، اثارة الرغبات الحسية ، دوار الانتحار ، دموع الانثى تعقب
الكدمات ، « رغبات حمقاء » ، الصور والصراخ يتداخلان بسرعة وبغضب الى
حد أننا لا نعرف ما عشناه وما حلمنا به ومن ثمة نناقش :

« اني اجمل يدي التي أفتحها بكامل اتساعها ترتعش

واجمل جنوني يصرخ بقوة قلبي

وبعيون اصلي بمرارة / واجادل واجادل واجادل ...

وأجادل ليالي طويلة / أعصابي تنتصب فولاذاً .
الدخان يسحق رأسي / عيوني تنتفخ بالدموع
ولكنني أجادل
يلزم أن أقنع الآخرين .
(.)

وأشرح وأشرح وأشرح ...
إلى جد الحق / أشرح للبروليتاري / أشرح للفلاح / أشرح لامي
على أنبي ساقنح الآخرين .
وأصرخ ولعابي يسيل / وأجف / وأضرب على الطاولة
تتواصل الاستهزاءات / تستجدي النظرات النرحمة /
تتحول الأيادي المثارة / إلى قبضات ترتفع
فالشاعر الغضوب يريد أن يسرع بتحقيق التحولات : « لطم العدالة /
إلى أن تنتصب واقفة » وهو « يحلم بالانتقام » . فالقصيدة « مادام ... » :
« ما دام العرق لم يجف / ما دام الخبز لم يختم
ما دامت البسمة لم تعرفها كل الوجوه / ستكون لي شجاعة .
سأصلح الأراضي بأسناني / سأحرث بأسناني /
سأزرعها دمي المتجمد /
حتى يطلع حق الفقير
ومن بعد سأجف / إلى أن أبصق على السماء المنكرشة
رماح غضبي المنصيفة . »

وبوجدة كمفكر هو دائماً على اتصال بخياله وبفكره :
« نجادل (.....) الحب / والثورة الاشتراكية بإسبانيا / والمخططات
الخماسية بالجزائر / نحلم بعالم رائع / وندير رؤسنا / للذباب المرعب .
ويلتقي المفكر بطفل نائم في الشارع « مغطى بالجرائد / التي تحكي
قصص الحب المشهورة / أردت أن أجادل معه » .
« فاجابني الطفل / كلمات الحلم / لا تهمني
لكن الحقد والجوع / اعرفهما عن ظهر قلب .
إن شعر رشيد بوجدة عنيف . فالامر يتعلق بهجمة كلماته التي تتوازي
مع عنف المزاج .

.. كما كتب جمال الدين بن الشيخ : « لا يمكننا أن نجعل عالماً يصرخ
شاعرياً ... لقد شتم ولعن ، نهنته على هذا : فهو واجب الكائنات الشابة .
لكنه سيدرك الآن أن عملية الكتابة ليست بالسهلة وعملياً فهو يبدأ عمله » (5)
وبالنسبة لبوجدة يظهر أن الكلام أكثر أهمية من الكتابة أو أنه كواد
معصوف على حد تعبير كاتب ياسين ،
فهو يندفع في « الهذيان الكلامي » الذي يسمح له أن يتخلص من مكبوتاته

ويحزن كيف له ان يضبط نفسه ؟

٢) **الحلم البسيط** : نسمي الحلم البسيط رواية « الطلاق » هذه الرواية التي تجعل البعض ينتفضون من الغضب والتي تفرح الذين لم يحصل لهم أشباح ويسعون الى محاسبه اباؤهم ، وان اختلفت مواقف هؤلاء (اب سهواني امر . سلطه مذهبه او دينية ، مجتمع هنري ، نظام متعسف) .

ورشيد الراوي يهدي ، فيحكي لـ « عشيقته » أن رئيس العشيرة « السبي الزوبير » قد طلق زوجته و انه سيتزوج فتاة صغيرة جذابة ومغربة في سن الخامسة عشرة من عمرها ، زبيدة . وهذه الاخيرة تثير جميع رجال العشيرة التي غضبت وسط نساء العائلات البورجوازيات . ويحس رشيد على انه مطلق في نفس الوقت كاهه . ومن ثمة فهو يبحث عن الابوة الضائعة وذلك عن طريق تمرد ضد الاب : وحتى ينتقم منه فهو يضاجع زوجة الاب الصغيرة السن . وفي الاخير سيشرح على انه قد ارتكب محرما آخر مع أخت شقيقة . وأخوه « زهير » لوطي وسكير . ويبحث بهوس عن جنين قد اجهض : سنعرف ان الامر يتعلق بالثورة ، ومات بطريقة يؤسف لها . أما رشيد فانه سيسجن من طرف جماعة تنزعزع القمع وتسهر على « نقاوة » المجتمع البورجوازي .

أ - بنية ثلاثية :

إذا حللنا النص الروائي يتجلى لنا أن هناك عدة مشاهد تتشابه . في بنية ثلاثية . ففي البدء تفجأنا بنية تتشكل من الاخراج ومن التخريف والايهام . فرشيد موجود في حجرة عشيقته « سيلين » ، تقول له « تكلم لي عن أهلك مرة أخرى » (ص. 17) ، ف « سيلين » هي التي تحته على الكلام وفي نفس الوقت تستمع الى تخريفه .

ويمكن القول انه أطلق عليها اسم « سيلين » تذكيرا بالكاتب الذي كان موضع بحثه الجامعي . فهي تتجلى كالملاك « جبريل » في الغار الذي كان يتعبد فيه محمد (« أقرأ ») الا أنها لا تحمل رسالة . ورسالة الراوي تشكل في جميع الاحوال قرآنا مضادا . يتحدث رشيد عن الكوابيس وعن الاحلام البشعة . وليس له شيء يفعل سوى أن « يستمر معلقا بحدثه وبخريفه » (ص. 33) ومن هنا يمكن القول على أنه سجين « سلطين » التي تلزمه على أن يحكي باستمرار ... وهذا ما يحدث طوال الصفحة 9 - 21 ، 33 - 36 ، 197 - 217 (حبث ان رشيد هو الذي يبقي سيلين « اسيرة لاهثة الانفاس ») . اما في صفحة 245 - 174 (حيث ثنرى الراوي أنسر الجماعة في حشرة عشيقته هذا في الظاهر أما في الواقع فهو في مكان آخر) .

بنية من الاحاديث ينتظمها التخيل الادبي - تحكي لنا ذكريات الصبا والمراهقة . والمشاهد المتجمعة في هذه البنية لا ترتبط فقط بتلك التي تحت على الكلام ولكن ما نتكلم عنه يعني العشيرة - العائلة (الاب - الام - زوجة الاب - الاخ - الاخوات - بنات العم - الاعمام - الغمات) . وهذا القسم

من الرواية الذي يتطرق للوسط العائلي يشغل الجزء الأكبر من الرواية الشيء الذي يظهر لنا جيدا أن اهتمام الكاتب هو قبل كل شيء نقد للمجتمع البورجوازي الماكر .

ف « الذكرة - الامومة » ترجع بنا الى الازمنة القديمة وتقص علينا ذكريات عن « الطفولة المضطربة » (ص. 21 - 32 ، 95 - III ، 218 - 244) وعن الاعداءات ضد الاب (ص. 48 - 69) وعن الزواج الثاني لسي الزوبير (ص. 70 - 88) وعن المدينة (ص. 89 - 94) وعن الكراسيات الحميمة لاثنتين من المتلصصين : رشيد وزهير (ص. III - 129) ، وعن المحرم واللوعي السياسي (ص. 129 - 146) كما تقص علينا ذكريات عن موت زهير (ص. 170 - 156) .

بنية من الشرود والهذيان - في مستشفى لأمراض العقلية أو في « فيلا - سجن » - تظهر لنا ما يتعرض له الراوي في الجماعة العائلية وفي الجماعة السياسية وذلك أثناء سهاده وجلسات الاستنطاق . ويتذكر رشيد « خلال هذيانه ذكريات الطفولة وأرتكابه لمحرم مع أخت له غير شقيقه يهودية (ص 147 - 158 ، 959 - 169) . والصراع مع الاعضاء السريين للجماعة (العشيرة) لا يتجلى جيدا الا في الصفحات 275 - 293 . في حين تبرز السياسة في « حجر » سيلين وذلك عندما تكلم رشيد عن الكاهن الذي « أوصى له بكل ما يملك » (ص. 213) .

ويفضي الراوي من خلال المدخل الروائي الى « سيلين » (ص. 34) على انه كان مسكونا بصورة الكاهن التي تتوزع أحلامه ولحظات يقظته الشاقة ، كما أنه أخبرها مسبقا بكون الاعضاء السريين يترصدون أبسط حماقاته ليزجوا به في السجن (ص. 36) والمجابهة لن تحدث الا في آخر العمل الروائي . وجميع المشاهد تتشابه أو تتتابع بحيث نشعر بحضور « سيلين » الشريكة التي « تلعب دور الحافز الذي يدفع بعاشقها الى أن يجابه نفسه وعلى أن يستعيد توازنه ليخرج من حالة الوسواس والخاوف التي يوجد فيها (6) ولئن كان دور « سيلين » ينحصر في دور « الشريكة التقنية » البسيط (ص. 201) الا أنها هي التي فتحت الباب أمام الاعتراف :

« احك ! »

ب - تفسير :

ان الواقع والمعاش يتخامران دائما مع الحلم والمتخيل ، مع التخريف واستعادة الذكريات المركبة من جديد . والعنوان يقبل عدة دلالات . فالتطبيق هو تطبيق أم رشيد من طرف السي الزوبير ، فالابن يشعر على أنه معزول كأمه . كما انه يعني تطبيق المجتمع البورجوازي الليبريتاني Puritain من طرف رشيد الذي يتمرد ضد الاب وضد كل من بمثله . كما انه يعني رفض السياسة التي اقامتها البورجوازية والتكنوقراطية التي هي في خدمة

البورجوازية المجهضة للثورة . كما انه يعني تطبيق الشعب لنفسه : فالشعب صنع للثورة الا ان دوره مقصور على الصمت . ويعني في الاخير تطبيق الوطن - الام من طرف رشيد .

ويلزم النزول الى مستويات عديدة من العمق لاعطاء تفسير شامل لرواية « الطلاق » ولأفاق التي تتضمنها هذه الرواية المذهلة . ونكتشف في اول الامر المستوى الادبي (الكتابة والاسلوب) . ان الامر يتعلق بالكتابة الهذيانة *Écrit de délire* وبالخوابيس . فالراوي يظهر كمخرف يهذي كاحمق . فالجمل التي لها قوة الصدمات الكهربائية والجمل الاسمية والكلمات البسيطة (أحيانا قليلة وشاذة) ، الصور المفضية الداعرة **scatologiques** تتزاحم وتتقزز . وذلك في اسهاب منهك . ويمكن أن يظهر اسلوب كاتب ياسين رقيقا أمام هذا الاسلوب الجارف الذي يتقارب مع أسلوب محمد خير الدين . ونشاهد هنا عملية التواءات بلاغية ونحوية ترمز الى الحركة الشديدة لمرضى العقل كما ترمز الى هيجان في « القول »

ولم يكن باستطاعة أسلوب وصفي تابع لخط معين الا أن يفضي بنا الى رواية خلّاعية . وننزلق بدون شك وعلى نحو مستمر في الدم والروائح والبراز ، ويلتذ رشيد في أن يعري ما هو كائن فوق الحزام ، ولان «المزاج شبعي جدا» (7) أو بالاحرى لان التعبير شعري وملحمي أحيانا - فهو يمكننا من أن نرتفع فوق المستوى الواقعي .

أما المستوى النفسي الاجتماعي فيصدق بشأنه ما سبق ان تعرضنا له في تفسير رواية « نجمة » لكاتب ياسين ، فالامر يتعلق بالزواج اللحمي وبالزواج فيما بين أبناء وبنات الاعمام ويتقارب الاخوات وبنات الاعمام ، وبإثارة الرغبة الجنسية ، وباختصار يتعلق الامر ب « شرور العائلة » . وفي هذا الاطار من الحياة المشتركة تشكل « سيلين » حقا الطرف الآخر ، الاجنبية الجذابة المرغوب فيها . والراوي بذكرنا على أن رجال العشيرة عند ما يضاجعون زوجاتهم « يحلمون بعشيقاتهم وببغايا الحي الاروبي » (ص. 55) .

والاجنبيات معروفات بشيقهم ، هذا معروف . كما أنه صحيح أن « بغض النساء الاجنبيات يعشقن الرائحة القوية لرجال البلد » (ص. 158) .

وفي عالم النساء هذا المشرح على النحو الاكلينيكي المرعب والمرسوم بتلذذ شبه مرضي ، يصرخ الراوي - الرجل المثار جدا :

« كطفل متجنس ، سامع الرجال أن يأتوا

ليشمو ما حولهن / الرائحة الحميمة لشرف العائلة

والموضوعة فيها ثقة العشيرة / وساترخلق على أهميتي كخفير

كنت ولي أمر حنان القوافل

والمخصي المتعجرف / على باب الحريم المثرثر /

ورقيب أُمي التي تحرسها العاهرة /
 والعجائز الخبيثات ، سارقات الموالي /
 اللائي يبعنهن إلى النساء العاقرات / وكنت دائما أبحث عن المترملات
 قصد مجون محتمل . / (ص. 148) .
 أما على مستوى الطب العقلي فهو يتركنا نرى بعض الافكار المستحوذة
 الشخصية، الشيء الذي دفع بعبد اللطيف اللعبي إلى أن يكتب « أجد بعض
 الضعف لدى بوجدره وذلك في كونه لم يتمكن أحيانا من عزل كل ما يرتبط
 بالاضطرابات الوجدانية الفردية » (8) . فبعض رغبات الاستطلاع تصدر عن
 انسان معاصر أو متلصص .

وواضح أنه لا يمكن بسهولة اعتبار الاسرة الجزائرية بوصفها تحتوي
 على تراكمات سادية أو جنسية تزهر في ذهن الكاتب ، وتعود إلى الظهور
 بحكم مكبوتاته الشخصية أو مزاجه الخاص - مجرد تلك التراكمات ، ورشيد
 المصدوم يريد أن يشعرنا أحيانا بأن كل العالم مثله . فالطريقة التي يفتح
 بها القفص المملوء بالشياطين النائمة تجعلنا نفترض أنه لا يوجد هناك رجل
 يستطيع أن يضبط نفسه وأن كل النساء الجزائريات ينحصر دورهن
 في الجنس (9) .

وأما مستوى التحليل النفسي فيغوص بنا إلى أعماق « المركب الاووبي » .
 فالمأساة هنا حادة وذلك بصفة خاصة كما هو الشأن في « الماضي البسيط »
 لأدريس الشرايبي . فالاب قوي على نحو رباني ، يخصي ويرعب . فهو يطلق
 ويبعد عنه ويفرض ويدين حسب استبداده . والنظليق يحمل معه ضياع
 الاب . « يقيم الاب فيما بيننا حاجزا من العداة بتقنن في تمتينه . وفي حالة
 هلع سنندفع إلى هوة هذا الصراع الصعب حيث لا يعلن ابداعه الابوان لنبحث
 عن الابوة الضائعة » . (ص. 46 - 47) .

« نريد أن نعثر على الابوة الكاملة ، أن نعثر على الاب وأن نتسامى به
 وأن نجري عملية التكامل للمعيار » (ص. 98) .

وعند ما يتمرد رشيد ضد الاب فهو يستعين بالوسائل الشبقية المألوفة
 والتي نجدها لدى أدريس الشرايبي . « أقوم بالانتعاض - كما يحكي - إلى
 حد أنني في غضبي اخلط بين الاشياء فلا يعود لدي فارق بين ألمي الفيزيقي
 والانفصال النهائي عن الاب » (ص. 49) . كانت التعويضات الاولى عن طريق
 الاستمنا والاستهلاك الشبقي الخيالي .

ويأتي بعد هذا ارتكاب المحرم مع الام . فرشيد يتأهب لان يسقط
 صريعا في حب « زوبيدة » زوجة أبيه الجديدة (ص. 75) . ارتكب المحرم .
 « لم يكن لدينا مال آخر غير الاغتصاب والاضطراب ، المحرم والخمر ،
 (ص. 136) . « اخذت لذته لقتل الاب تفغز فاما » (ص. 139) :
 كانت زوبيدة هناك « الاثم المتحرك في متناول يدي » (ص. 142)

فهو يرتكب الآثام ويتسائل عما اذا كان قد اغتصب أخته غير الشقيقة « ليلي » التي يجري في عروقها الدم اليهودي كنجمة كاتب ياسين . « وهذا سيفسر تدخل العشيرة المجنونة المتهاكمة ورغبتها المجنونة - في هذيانى - بهدف التعرف على نفسها واعادة خياطة ما تقطع منها ، ذلك ان تحرير الوعى قد أتى حاملا معه تصفية الحسابات والقضاء على الاحتقالات والشراء غير الشريف » (ص. 168) . وتأثير كاتب ياسين يتجلى في عدة مقاطع كهذا الذي يقدم « ليلي » على أنها فتاة غير شرعية لسي الزوبر وكذلك عند ما يتنم الكاتب عن « النسر المتعثر » في الحانات وعن « أرض الاجداد المخربة والتي فمقت بكارتها وخذعت ومن ثمة فهي غير قادرة على أن تقدم لنا وأو خبرا » . وعن « نافورة الدم » وعن « العشيرة العملاقة المتفرقة منذ مدة ولم يستطع أحد أن يعيد تشكيلها ولم شتاتها من جديد » ...

أما فيما يتعلق برشيد - « الشمس العنكبوتية » - فهو مهموم بنفسه ومنطو على شبقينه النرجسية ، والاكراميات الجنسية مع بنات الاعمام لا تعد شيئا اذا ما قيست بـ « التعويض » الذي حصل له مع زوجة الاب ، والاخوات بدورهن كان لهن نوع من الاغراء الذي لا مراء فيه « (ص. 30) . وكان أخوه جنسيا مثليا Homosexuel ويعوض بطريقته مع يهودي . ويقول بوجدره « هذا خطير في أعين المجتمع » (10) . ويعترف الاخوان على أنهما « مملوءان بالحب العنيف لامنا ، الذي يرمي بنا في الاثم والاضطراب وفي عالم يظل مغلقا على حواسنا - حبات رديئة مشتتة في قلب الامومة المفترسة (II) (بالكسر) » (ص. 225) . ولم تجد عقدة « أوديب » حلها فبقي رشيد منقبضا في شبقيته .

والاب لا يوجد ، والام يرثى لحالها : لم يبق الا رشيد تساعده « عشيقته » وأخيرا يظهر جليا المستوى السياسي الذي هو كامن وراء النص الروائي كله - وذلك في آخره (النص الروائي) فقط ، وهو التمرد في وجه الاعضاء السريين للعشيرة والمسؤولين عن اجهاض الثورة والمجتمع البورجوازي . « فالأسطورة لا تتعلق فقط بالبحث عن الاب ، ولكن بالاحتقار الطبقي بين اخوة العشيرة والذي تترابط حلقاته منذ مئات الاعوام ، وفي الواقع يتعلق الامر بعمل محبط خلال مدة طويلة ، والجنين لم يكن الابن المنتظرة ولادته من الام المعشوقة ، ولكن الوطن هو الذي كان منتظرا أن يولد - نقطة الدم المنتفخة الى حد ان صارت جنينا ومن ثمة سقطت في حالة قدم وفي حالة انتظار ذليل للعنف الذي سيتباطا في المجيء » (ص. 280) . وهنا نلتقي بصراخ « مؤذن » مراد بوربون . الثورة لم تصل الى طموحاتها . ورشيد بوجدره شرح مدلول احتجاجه (12) : « الجزائر ؟ مجتمع تحت سيطرة أمية (.....) يخصى أبناءه وفي نفس الوقت يرتكب المحرم . وتمرد الابناء ضد الاب يتجسد في الفجور . وعندما تقمع الحياة الجنسية ،

يعد عمدا سياسيا المطالبة بالحقوق وتأكيد الحرية الجنسية . والكاتب يدول « رسم وجه الطبقة التجارية » من خلال العينات الصغرى بالعائلة البطريركية Patriarcale . فالعشيرة التي تظهر في روايتي ترمز الى نيبيرومراطية والى تكنوقراطية تخدم البورجوازية . ونقدي للجزائر ليس عوقا ، فانا لا أنكر شيئا من عروبتني ومن حضارتي . اني أنكر فقط الجانب المرضي من المجتمع الجزائري . اني أهاجم البورجوازية فقط ، أريد أن أعثر على أن الاسلام يستعمل في تنويم الشعب « عند ما نجوع ولا نجد ما نأكله على النقاوة الاصيلية : فزاويتي تحيل بالضرورة الثورة » . يمكن أن نقول أنه يبحث عن التربة « الملحدة » وعن نقاوة الاصول (13) . ويعتقد بوجوده كيف لا نستهلك الروحاني ؟ ودين الاقوياء ، ليس الا عملة القرد . فهم يعتقدون الاسلام على مستوى ديماغوجي . وفي روايتي أدبن خبت الجزائر البورجوازي المتدينة والتي تندفع الى الفجور والانحراف على نحو سري .

فالامر يتعلق هنا كما عند محمد ديب بإرادة قول الحقائق ورفض قناع الكرامة التقليدية ، وعلى أي فالكاتب لا ينتقد هذه الطبقة البورجوازية بسبب كونها منحلة نهائيا وريثة جذريا ولكن لكونه يؤمن بأنها قابلة لان تصل ذروة الكمال (14) . وهو ينتقدها من « الداخل » نفسه وان كان يوجد جغرافيا خارج الجزائر . ويمكن أن نحلل على نحو خاص الازمنة القوية والكلمات الهامة . فالازمنة القوية هي أمسيات رمضان (ص. 21 - 32) وعيد الاضحى الذي يذبح فيه الخروف (ص. 218 - 244) وكذلك الهبوط الى جهنم يعني الفرن الذي حمل اليه الطفل رؤوس وأرجل الخراف قصد شوائها الا أنه سقط في يد لوطي . والازمنة القوية هي أيضا الزواج الثاني لسي الزوبير : « أبى ذو الخمسين سنة . اعراس متشنجة » (ص. 70 - 88) . ودفن زهير (ص. 170 - 196)

كل شيء يقع في غمرة الطفولة المضطربة . فالراوي خضع الى عنف شرس في ضميره ، وخضع الى احتراق في وجدانه وسحق كبسروك Chenille يبصر جيدا » (ص. 138) . « الطفولة كانت عبارة عن اضطراب » (ص. 218) . « ليس لدينا طفولة ذلك أننا مزجنا الدم بالدم دون ان نفرق بينهما » (ص. 233) . « فالاضطراب كان يداخلنا منذ طفولتنا المنهوكه بسبب هذا السباق لاكتشاف الاب القضيبى Phalique الواثق من نفسه ، والضائع في السحر ، والذي تستأثر به جميع زوجاته اللاتي نتابع ظهن المرح وذلك بدون انقطاع وبدون أمل ، منقذفين بين الالغاز » (ص. 220) . واضطراب / خراب الطفولة كان عن طريق الليالي الماضية والخوف من الكبار والرعب من الدم .

والكلمات الهامة يمكن ان تكون من حية ككلمات الدم (15) والجنس (الختان ، الرحم) حليب المرأة وذلك في سياق الاشتمزاز والكره والتفرد

ووسط روائح الدم والمني والبول وبصل الحفلات والانفاس التي لا طعم لها والعرق ...

والمرأة هنا شيء نثلهى به : نستهلكها ثم نلقينا بعيدا ونطلقها .
نغتصبها ونحتقرها ونلصق بها اسم البغي حتى نتمتع بها جيدا (ص. 45) .
وليست هي الا لحما يلزم أن يعطي اللذة واداة لانتاج الابناء . وهي دنس متواصل ومحرم وفي نفس الوقت معبد احتياطي . ومن جهة أخرى نلتقي بكلمات ككلمة : الدين ، الاب ، العشيرة ، الله ، والاجداد . « والطفل مطرود دائما بعنف وحدة هؤلاء الافراد الكبار » . (ص. 242) .

وهذا العالم المجنون لا يمكن أن يعطي الا عقدا مخيفة . والابن يتهاى لان يقوم بالعمل الازهاري « ضد أبيه - النقيض » (ص. 50) . « ويستحذ الاب على فكر الابن على نحو مومج - كما كتب أحد النقاد - ويتحول هذا الاب الغامض الى أسطورة الى حد يدفعنا الى أن ننساءل عما اذا كان هو الاله » (16) وكهف رشيد - زهير هو المكان الذي يتطايير فيه هذا القرآن - المضاد . ويقول بوجدره على أنه أعطى لروايته شكلا دائريا . والامر يتعلق بحلزون يوصل الى مغارة ، أو بالاحرى الى سجن . ففي البدء - يسجن الراوي وكذلك الامر في آخر العمل الروائي . ونشعر بأنه يسكن شقة « سليلين » أو شقة بمستشفى الامراض العقلية ، أو « فيلا » حيث يعذب . « اني أعتقد شخصا - يقول الكاتب - على أنه ينحني داخل السجن في خفاء ، وعلى أنه يحلم بشقيقته » (17) . وهذا الاعتراف كاشف وذلك بصفة خاصة . وعندما سأل عبد الوهاب بوهدية السجناء - الباحث الاجتماعي التونسي - سمع هؤلاء يرسمون (بالقول) صورا رائعة للسجن . وفي المصطلح العربي المبتذل يعتبر هذا الاخير بالنسبة اليهم « الرحم الكبير » . « فالسجن يقول بوهدية ، بشكل وسطا أموميا حقيقيا . فلقد أعطيت له دائما تقييمات فائضة . كما أثير على مستوى غزلي وذلك على وتيرة شبه دائمة » . وأيضا « هو عبارة عن محضنة Couveuse حيث تنتظركم عاشقة ورحما كبيرا يضمكم » . ويشبه نفس الكاتب غالبا السجن بالحمام ويحاول استنتاج الانعادات النفسية له (18) . « انه من المحتمل جدا - يقول بوهدية - على أن السجن يشكل الحالة القصوى لسيرورة التعرف على الذات ويوقظ الرغبة للرجوع الى الام الرحم... أن تبتلع يعني أيضا أنك معتقل ذلك ان السجن يبتلع ولا يفترس . وهذا يشكل هبوطا حقيقيا الى الجحيم الذي يتجذر في حقيقة حلمية (بضم الحاء) . وتتجلى ازدواجية السجن في رغبة دخوله والخوف من دخوله ، ذلك أنه لو كان ملاذا حقيقيا فهو ملاذ جهنمي . « العودة الى السجن هي عودة الى الام ، عودة الى الطفولة أو بالاحرى نوع من لا رجوع الطفل الضال المثلث بالآثام والعيون والشقاء والاحساس بالخطأ » (19) . وفي هذا الكهف الامومي يحلم رشيد بعشيقته : يحلم بها ويحلم بنفسه . و « تتحرك » ذاكرته بداخل

هذه المغارة ، تدور حول نفسها باحثة عن زمن ما قبل الولادة وعن البراءة الاولى وما وراء الاضطرابات التي تركته مبتورا . وينسحب الى عشيقته كما لو انه يلتجئ الى ثدي أمه باحثة عن « المرأة المطلقة » .

وهنا يظهر بوضوح - على ما يخیل الينا - ما سبق أن قيل بصورة ضمنية وبين السطور وفي بعض الحدود في عمل كاتب ياسين الباحث عن « المرأة المتوحشة » .

ويجب أن نقول أخيرا على أن « زهير » « المتمرّد » من النمط الذي لم يعقل تمرده « الاستعرائی exhibitionniste » الذي يحب ما يترتب على ممارساته الجنسية المثلية مع يهودي من فضيحة ، على أنه « الوجه الثاني للراوي أو بالاحرى الوجه الثاني الذي يتأمله الراوي » كما يؤكد ذلك بوجوده نفسه . فهو وجه ثان يتحرك ويشرح . ويظهر لنا رشيد - زهير هذا النرجسي في آخر الامر كسجين نفسه ، وذلك في جو اعتقالي Carcéral . يضرب الارض برجليه كطفل مرعب محاولا عن طريق خرافاته وغضبه استقطاب الانظار نحوه .

ج / آراء القراء :

لنقل في البدء على أن رشيد بوجوده بحس « على أنه بقي بعيدا عن الحقيقة » . ويقول على أن كاتبة جزائرية هي التي يمكنها أن تكتب رواية عن المرأة الجزائرية ، وقليلات هن اللواتي تحررن حقيقة . فالبنات اللائي يدرسن بالليسيات يخضعن لسلطة اخوانهن وهو نفسه يعترف « انه كان من أولئك الذين يقهرون أخواتهم » . « فلقد كن محتحات وكنت أكرسهن » . « قد يكون أنني ذكرت هنا وهناك خرافات وفي غالب الامر لم أستطع ذكر كل الحقيقة . اريد أن يكون هذا العمل الروائي مناسبة لان يعي الرجل والمرأة طبيعتهما مجتمعنا التي ليست هي اقطاعية ولكن فوضوية حيث يمارس الدين تأثرا قويا » (20) .

وأعلن شباب جزائريون عند ما قرأوا الرواية على أن الواقع « أردأ مما هو موصوف فيها » . والذين عاشوا نفس الحقائق ويعترفون على انفسهم في أوضاع تتجابه فيها الكائنات ويرغ ببعضها في الآخر ويتراجعون عن هذا وبذلك لا يتمكنون من أن يتواصلوا حقيقة . وتضع جزائرية أيدينا على بعض النقاط بالرواية التي يجب ادراجها في عداد المبالغة والتخريف أو العصاب الفردي . ولكن هناك كثير من الحقائق - كما تقول - وتحكي بدورها المغامرات التي جرت لها مع أبناء أعمامها . ولقد رأينا أيضا جمال الدين بن الشيخ يبدى تحفظات ويظن على أن « ملابسات مشكوك فيها » ترين على هذا العمل الروائي . ورفض جزائري آخر ، كاتب وشاعر ، هذه الصورة المرسومة للعائلة الكبيرة : لا يمكن بدون شك تعميم الحقائق المذكورة بالرواية ، وبوجود كبر بجلاء الام جة الشبقية لمجتمعنا .

ولئن كان عبد اللطيف اللبكي يسجل بعض نقاط الضعف للعمل فهو يكتب

قائلا :

« كيف لا نتأخر مع هذا الصوت الحاد المتهيج الهذيانى المنهك (بالكسر) المثير ؟ وجيلنا في وضوحه الذي لا يرحم لا يعطي أي اعتبار للأخلاق المهترئة أو المطعنة ، كما أنه يدرس حدود كل ما هو شرعي وما هو مسمي . ويجسر على أن يعري بل يبعثر تحت المجهر القوي جدا ، الحقائق التي يزرع بها الواقع ويقذف بها في وجه القراء المختلفي الطباع . وهكذا فليقطع أكل من ينتمي الى جيلنا والمعنيين بهذه الواقعية الراهبة ، هذه الواقعية المغربية - ارتباطهم الأخير بالأدب البورجوازي - الحميم الصلة بالأمجاد الغابرة (.....) . ويغتنم اللعبي الفرصة ليدافع من أجل قضية هذا الأدب (أدب شمال إفريقيا المكتوب بالفرنسية) : « افراونا مارتباط كلي مع ما نحن عليه وبارتباط مع مشروع نحاول بصبر وتواضع وبحرية أن نرسي قواعده والذي نطلب منكم أن تضعوه موضع نقاش وأن تثروه » وبالرجوع الى رواية بوجدره ، يقول اللعبي على ان تقديم الناشر لها أشاره :

« ليس هناك أكثر زيفا وأكثر تجاوية كهذا النوع من البيع عن طريق المزايدة للغضب (.....) . فالناشر الباريسي يربح مقابل النشر وامتياز اكتشافه للمتمردين ، واذن كمدافع عن حرية التعبير . » ويقول أيضا « أن الباس القبة هذا للأعمال المغربية والأفريقية ، المنشورة أيضا وللأسف بالخارج ، شيء مضعف الى أقصى الحدود يفضي دائما بكتابنا الى مواقف خاطئة » .

ويأمل الكاتب على أن يقول بوجدره « لا » لكل محاولة « التعويض » (عن الخسارة) عن طريق جائزة (غونكور الأدبية أو أخرى) أو الاندماج بالنظام الإيديولوجي والاقتصادي الذي يعرفه . وأخيرا يقول « افراونا رواية بوجدره ، واني أعددكم بأن تجدوا تقززا كبيرا ، وتوترا كبيرا أو على الأقل نفسا كبيرا عميقا من الحقيقة ولعدالة » (21) .

واحتوت انتقادات أجنبية بسرعة هذه الرواية المتفجرة . ويشيد جان فرانسوا ريفل في « الأكسبريس » الصادرة بتاريخ 25 شتمبر 1965 بالأسلوب إلا أنه يبدي ملاحظة بشأن « الأسهاب المزخرف » والافراط الكلامي الذي يفرض الى التشابه والتخايل . وبالنسبة للنقد يتعلق الأمر في العمل « بتعرية عنيفة لجحيم إسلامي ولاحباطات جنسية مستوحدة » .

ويكتب « جان كوفاغ » في « لاكانزين ليترير » الصادرة بتاريخ 16 أكتوبر 1969 علم أن هذه الرواية سد يفتح ويترك مباحا مختلطة تتسرب (منابم أعالي الجبال وبالوعات المدن) وتندفع بقوة السيل : « فبعد قرون من الاقطاعية ومن الخضوع الديني ، وبعد مئة ثلاثين عاما من الاحتلال الاستعماري ، وسبعة أعوام من الحرب الهائلة الى الاستقلال المحلوم به ،

وبعد سبعة أعوام من التبعية الحقيقية ومن الامتثالية الثورية (وليصف الهالان المزدوجان من يريد ذلك) انتهكت فجأة المحرمات ، ظهر على نحو منفرج العمل الروائي الجزائري الاصيل الذي لا يهتم بالجزائر كموضوع أو كحديث أو كتاريخ ، لكنه كجسد وكعذاب وكطريقة تفكير وكرفض وكطريقة وجود واستفراغ محتويات الوعي » (22) .

2 - الكاتب :

وينكشف رشيد بوجدره أصيلا عند ما يكتب أشعارا وروايات الا أنه دون ذلك في أبحاثه التي تركنا - هذا في رأيي - نتطلع الى الجيد منها . ومنذ الصفحات الاولى لرواية « الطلاق » نفهم أننا بعيدون عن الادب وعن الاسلوب « الانتوغرافي » لبعض الروائيين المغاربة . وكما يكتب اللعي « يجب أن نقرأ هذا العمل بعد أن تقفل جميع المعاجم وبعد أن تقطع الصلة بكل ما يرتبط بالمراجع والذكريات والروايات الادبية » : و « سيشرع الكثيرون على أنهم فقدوا الاتجاه وينعتونها بالغموض ومن ثمة سيبذلون جهدا لقراءتها » . وتأثير كاتب ياسين والكاتب « سيلين » واضح شيئا ما . أما بالنسبة للجيد المطلوب لانهاء الكتاب ، يعترف البعض على أنهم أجبروا عليه . كما أنه من الواضح والاكيد ان الرواية كان من الممكن أن تكون أقل حمما مما هي عليه ومن ثمة فان قراءتها متعبة اذا ما أدخلنا في اعتبارنا وفرة وتزاحم الصور .

1 - مهمة الكاتب :

ولا بد أن نعود الى الرواية ذلك ان بوجدره استطاع أن يدلي بتفسيرات حولها (32) .

« اعتقد بصراحة - يقول - أنني كتبت هذا العمل وأنا في حالة من الانتشاء ، وحالة ثانية (....) . لقد اقترحت على نفسي أن أحكي قدرا ملموسا ومعاشا ، قدر أمني ومن بعد اتخذت الرواية اتجاها آخر . والتصق الهذيان كتطعيم بجسد الرواية » . فلقد كتبها خلال ستة أشهر ، فيما بين غشت 1967 ومارس 1968 (24) . وهو لا يشطب ، بل يصلح بعض الصياغات الذخوية ، لكنه لم يحذف أية فقرة . « اكتب بانحفاع واحد واطلع زوجتي على النص . الا أنها تقول لي دائما على أنه رائع ! »

ويتشبت بوجدره بكتابه الهذيان . أعتقد أن الحقيقة الجزائرية ، العربية ، المغربية ، الاسلامية هي في الواقع ومن وجهة نظر ارتباطات الناس فيها بينهم ، ومن وجهة نظر بيسيكولوجية : هي حقيقة هذيانية . والحال هذا فاني أعتقد وأفكر بموجب الهذيان . وأحب أن أقوم بتقريب الحق . فهو يفتتني كما هو الشأن في الرواية ، والراوي بدوره مفتون بالحق . وإذا ما أخفى ذلك فقد يكون ذلك بدافع جمالي » .

كما أنه يتشبهت بهذيان الكلام . « خلقت كلمات ، وتعابير جديدة . والبطل يتكلم وكلما تكلم أكثر أحس بأنه يهذي . وكذلك فان مخالي العقل

يخلقون غالباً كلمات جديدة عند ما يصابون بفقدان الذاكرة ومن هنا كانت ضرورة النعوت .

ويمكننا أن نلاحظ أن الكاتب أتيحت له الفرصة لمشاهدة مختلي العقل خلال السنة الأولى من الط بيمستشفى الامراض العقلية بالجزائر العاصمة « كنت دائماً مفتوناً بالحمقى » . وبوجدره لا يكتب تحت تأثير الحشيش أو الخمر كما يفعل آخرون أحياناً . لكن فيما يتعلق بالشبق الجنسي « فاني أعتبره - كما يقول - ضرباً من الحمق (.....) فهو ميزة وخاصة شعوب المغرب العربي والبحر الابيض المتوسط بصفة عامة . واني أنجذب الى النساء وأنفر منهم » .

وفي تصريح له لجريدة « لوموند » الصادرة في يناير 1967 يفسر الكاتب بأن شخصيات روايته (الراوي ، الاخ الاكبر) « يتوصلون الى الايمان عن طريق العجوز . ويعودون الى لغة الطفولة والى البراءة . انهم اخلاقيون . يرفضون العالم المعطي لهم ، عالم متعفن :

مجتمع الاب الذي يظهر القداسة ، ويخفي الفسق والاباحية ، والعنف . وبعبارة أخرى بتهالك مخلوقاتى على العجوز لكي تبقي نفسها من التفزذ عن طريق تقزز مفرط » .

والكاتب مزدوج اللغة ! ويعرف الشعراء العرب أحسن بكثير مما يعرف الشعراء الفرنسيين . ويتمنى أن يبرز في عصرنا الشعر العربي الذي يشيد بالخمر والنساء .

وترجم الكاتب مسرح « لوركا » الى العربية الدارجة . ويمكن أن نقول أن شرط المرأة في أعمال شعراء الاندلس قد أثر على بوجدره . ولو كتبت روايته بالعربية لما قرأت الا من طرف بعض الجزائريين . ويقول أن ذلك قد يكون تسبب في رفض النشر له . ولقد اعتبرت ترجمته لمسرح « لوركا » عملاً ثورياً بالجزائر وذلك بسبب مشكلة المرأة :

« عند ما يسمح لي الوضع السياسي فاني ساكتب م جديد بالعربية »
ويجب بوجدره أن يكتب مسرحية بالعربية الدارجة :

« يجب أن تصير اللغة العربية من جديد اللغة السائدة » .

2 - الادب المغربي :

يتعرض بوجدره كباقي الكتاب الآخرين الذين يكتبون روايات « كأعمال سياسية » ، الى خطر « تعويض » قرائه بالقراء الاجانب . وهو يعي هذه المشكلة الا أنه لا يعرف ماذا يفعل بشأنها . « القليل منا له امكانية التعبير بحرية داخل الوطن » . وفي جميع الاحوال ، فهو نفسه يعمل على أن ينتقد مجتمعه من « الداخل » وان كان يعيش خارج الحدود .

وحسب رأيي فان الادب المغربي يهيمن عليه حالياً كاتب ياسين ومحمد خير الدين .

ولماذا يتكلم الكتاب الجزائريون بصفة خاصة عن الحرب ؟ وحسب كاتبنا هناك ثلاثة عناصر تؤخذ بعين الاعتبار . لقد كانت هذه الحرب حديثا هاما في تاريخ الشعب الجزائري ، الا أننا بالمحافظة على هذا « الوريث » الحربي ، فاننا نشجع اعتقاد كون الايديولوجية الوطنية وحدها تبقى ايديولوجية تقدمية بالجزائر ، وتبقى ايديولوجية ديناميكية : « وهذا خطأ . فالمستقبل الآن للاستراكية » . وأخيرا فان غياب كل تجاوز لهذا الموضوع ولهذا الميدان « يشير الى افتقاد الاقوى عند كثير من الكتاب ، وهم يقتصرون على أن يضربوا بديماغوجية على الوتر العاطفي للشعب » (25) . وهذه الاحاديث تلتقي مع تلك التي ألقاها مصطفى الاشرف في اللقاء الذي خصص للرواية المغربية بـ « الحمامات » بتونس وذلك في ديسمبر 1968 . وان المنعرج الذي اتخذته كتاب شباب منذ 1966 يدل على أن هؤلاء ينوون حفر خط آخر أكثر « ثورية » (26) .

وينبغي أن نعترف بأن تقريظ الحقم والهديان من طرف رشيد في روايته يصدم كثيرا من القراء حتى المتمرسين على قراءة هذا النوع من الكتابات . ولئن انطلق من الحالة الملموسة لامة كما انطلق كاتب ياسين من « المرأة المتوحشة » ، فالكاتب عموما وارتفع بتلك الحالة الى مستوى أبعاد وطنية . وهكذا يدفعنا وبدون شك - لا شعوريا - لان نعتقد في عدم وجود نساء سويات جنسيا بالجزائر وفي كون رجال هذا البلد ينحصر اهتمامهم في الجنس .

وعلى أي فان حديث هذا الطفل المرعب لا يمكن لنا أن نفكره ، بحجة ان الصباغة صارخة جدا . والامر لا يتعلق الا بروايته الاولى . الا أن تجربته الاولى هذه تظهر لنا على أنها تجربة محنك .

وفي مجموعته الشعرية ، يؤكد بوجوده علم عدم ارادته في أن يحلم وفي روايته بفتح الابواب لحلمه اليقظ ، وينقل الواقع الى كابوس الجنون و « أعراس الدم » . ويعتقد « اللعين » أن الامر يتعلق هنا بعمل يرهص بأعمال أخرى . ليس بسبب أن القارئ يريد أن يبقو طعم الدم والحليب بفمه ، ولكن لأن رشيد بوجوده - علم ما يبدو - يمكن بدون شك أن يمنح الكثير الى التيار الادبي بشمال افريقيا .

ترجمة : الدامون نور الدين

✽ كتب « ديجو » هذه الدراسة قبل أن تظهر للكاتب روايته الثانية « الشمس » .

أخذ هذا النص من كتاب جان ديجو :

« أدب المغرب العربي » نشر دار لوسوي

- (1) كتب هوغو سنة 1816 : « أريد أن أكون » شاتوبريان « أو لن أكون شيئا » .
- (2) Interview ; l'Afrique littéraire et artistique ; n° 8 , Décembre 1969
- (3) Interview ; Le Monde ; 24 Janvier 1970
- (4) Révolution africaine ; n° 157 ; 29 Janvier 1966
- (5) Révolution africaine ; n° 157 ; 29 Janvier 1966
- (6) كما لاحظ ذلك جيدا يعدي اندريس بوراوي في نقده للرواية :
- Voir Présence Francophone ; n° 2 ; printemps 1971 page 205
- (7) Interview de Rachid Boudjedra ; L'Afrique littéraire et artistique ; Cité
- (8) Souffles ; n° 16/17 ; 4 trimestre 1969 ; Janvier-Février 1970
- (9) كتب جمال الدين بن الشيخ بهذا الصدد « ان الصورة الهزلية للمرأة الجزائرية : أم ، أخت ، زوجة . المقصور دورهن على الجنس شبي . لا يقبل على وجه الدقة » (« لومند » ، 2 ابريل 1971) .
- (10) يقول بوجدرة ، كتابي ليس فقط ادانة للنظام الاجتماعي والسياسي . لقد أردت كذلك وعلى وجه الخصوص ان اكتب عملا تحليليا نفسيا ، لـ « لافريك ليتيرير »
- المشار اليها آنفا) .
- (11) « لافريك ليتيرير » المشار اليها آنفا .
- (12) « عند كاتب ياسين يتخذ (المحرم) معنى رمزيا كما يقول بوجدرة (انظر المرجع السابق . وتكاثر المحرم يمكن أن نفهمه عندما لا يغيب عن بالنا ان بورجوازية جزائريا يمكن له ان يتزوج حتى أربعة نساء في حياته . بمعنى آخر اذا كان عمر الزوجة الثالثة عشرين عشرين عاما ، فلما نفس سن ابنه الاول الذي جاء نتججه ابه الاول » .
- وفي الحقيقة وعلى ما يبدو ان السبب الحقيقي للرغبة في ارتكاب المحرم لا يكمن هنا : يجب ان نعرف الارتباط العاطفي للام بالابن وكذلك العكس مع ما لهذا الارتباط من آثار شبيه مرضية ، هذا دون أن نشير بالضرورة المساواة في السن .
- (13) في جريدة « لومند » الآنفه الذكر ، صرح أيضا بصدد روايته :
- « ان ظهورها اتخذ بعدا سياسيا تجاوز توقعاتي تماما ،
- (Interview, Contact (Tunis) ; n° 5 19/2/1973
- (14) ويلاحظ « جان كليفيش » بشأن اسطورة الاصول على انه في كل انطلاقة العمل الثوري ، هناك ما يمكن أن نسميه « اسطورة الاصول » . « كل ثورة هي بحث عن الجنة المفقودة » .
- (Révolution et Tradition ; PARIS ; Janvier 1947 pp. 13 et 14)
- (15) يقول بوجدرة على ان وسواس الدم نجده على عدة مستويات :
- ذبح الخراف ، حبس النساء ، الختان ... « كتب أنوي ان ادرس الطب لكنني عدلت عن هذا ذلك اني كنت اخاف كثيرا من الدم . والدين عن طريق محرمانه ينمي هذا النفور » .
- (لافريك ليتيرير ... المشار اليها سابقا) .
- (16) Jean Gaugeard ; « l'Algérie Comme Chair » ; 16
- La Quinzaine littéraire ; n° 81 16 Octobre 1969 ;
- Voir aussi ce que l'auteur dit des mots-Souches.
- (17) « لافريك ليتيرير » ... المشار اليها آنفا .
- « Le h'ammam - Contribution à une psychanalyse de l'Islam » (18
- Revue tunisienne de Sciences Sociales ; n° 1 ; Septembre 1964 ;
- pp. 7-14
- Abdelwahab Bouhdiba ; Criminalité et Changements Sociaux en (19
- Tunisie ; Tunis ; Mémoires du C.E.R.E.S. 1965 ; pp. 64 - 66
- (20) « لافريك ليتيرير » ... المشار اليها سابقا « أردت أن أكون شاهدا ضد ظلم المرأة في العالم العربي » (« نفا عن « جان فروستي » ، لونتيل اوبسرفاتور ، 11 سبتمبر 1972) .

Souffles ; coté (21)

Voir encore par exemple les Lettres Françaises ; 10 Septembre 1969 ; (22)
Jeune Afrique ; n° 460 ; 22 Octobre 1969 ; Magazine Littéraire ;
n° 349 Novembre 1969 ; La Nouvelle Critique ; n° 29 Décembre 1969 ;
Maghreb ; n° 38 ; Mars-Avril 1970 ; le Nouvel Observateur ; n° 255 ;
29 Septembre 1969.

سيصدر فيلم عن رواية « التطلق » ويقول بوجدة عى أنه سيمكحه من النخلص من العقدة
التي يشعر بها تجاه اللغة ، وذلك في النطاق الذي كتب فيه بالفرنسية في حين اني استطيع
الى حد ما ان اكتب بالعربية .

(Contact ; cité ; voir aussi ibid. ; n° 3 ; 22 Janvier 1973 p. 12)

(32) لافريك ليتيرير ... ، المرجع الآنف الذكر .

(24) كتبت الاسطر الاولى من الرواية سنة 1965 (خلال انقلاب يونيو) . لم تكن نعرف
ماذا سيحدث ، وجدت نفسي ملزما بان افرد بنقسي وكتبت الفصل الذي يتقابل مع الفصل
الثاني بالرواية . لقد كان هذان الفصلان رديئان شيئا ما - يقول الكاتب - الذي عدلها على
نحو عميق بعد أن كتبتها خلال خمسة عشر يوما .

(25) لافريك ليتيرير ... ، المرجع السابق .

(26) بعقود بوجدة ، ان السياسة تاخذ باهتمامه أكثر من الاهتمامات الأخرى ولو كانت
فنية ، يا للأسف ! . لكنه حاول في كتابه ان يوغن بين هذين الحافزين . ويستطيع ان
يثبت ان روايتيه الاثنتين متنوعتان بالجزائر (نظرا لما فيهما من سيقية !) لكن ، نفس
النسخة تقرأ من طرف اثنان ، ثلاثه ، عشرة اشخاص ! ومن ثمة فان لدي فراء بالعربية أكثر
من القراء بالفرنسية .

السينما العربية

مجلة تصدر كل شهرين عن المكتب الاوروبي لاتحاد النقاد

والسينمائيين العرب

المسؤولان عن النشر : عبده عشوبة وخميس الخياطي

العنوان : 22 زنقة أرطوا - باريس 8

CinémArabe

I'UCAC : c/AFAE

22. rue d'Artois - Paris 8° FRANCE

الاشتراكات بالمغرب ترسل باسم رئيس الفيدرالية الوطنية

للنوادي السينمائية المغربية - 9، زنقة وهران ، الرباط

الاشتراكية والابداع الفني

كاريل تيج

نشر هذا المقال في العدد 24/25 من « مواقف » ، ونعيد نشره هنا لاسباب عدة . منها ان العدد الذي نشرت به وزعت منه اعداد محدودة بالمغرب ، ومنها ان المقال - رغم اهميته - لم ينل ما يستحقه من نقاش . ثم ، ومنها ، أخيرا أننا في المرحلة الحالية من تطور الثقافة العربية بالمغرب احوج ما نكون الى ممارسة ثقافية جديدة تتجاوز كل انواع العصبية القبلية وضيق الامق التي ءاتينا منها ولا زلنا نعاني في وسط المثقفين المغاربة .

واذ نعيد نشر هذا المقال هنا ، فأننا نأمل ان يجد ما يستحقه من عناية واهتمام ،

ان القطيعة التي حدثت بين المثقفين والفنانين والعلماء التقدميين وبين البرجوازية ، الطبقة الرجعية التي سدت جميع الامكانيات لتقدم ثقافي ونمو لاحق للعلوم والفنون ، اصبحت ضرورية في تحولهم الى جانب الطبقة التقدمية ، التي هي البروليتاريا الثورية . فقد كانت هذه القطيعة وسيلة للمثقفين التقدميين لتوحيد مصيرهم بمصير البروليتاريا الثورية ، وأعمالهم بأعمال البروليتاريا المنتصرة . ان مطيعة المثقفين التقدميين مع البرجوازية ونحوهم الى البروليتاريا الثورية وتقلوبهم للتقدمي (مهما كانت اهميته قليلة او كثيرة) مع طليعة الطبقة الثورية ، ليست قضية تمس بدقة مصالح الطبقة البروليتارية ، وحزبها وسياساتها الثقافية فقط ، بل ان في مصلحة السياسة الثقافية للبروليتاريا القبض على المنشقين عن العالم البرجوازي وجعلهم يشاركون في بناء ثقافة جديدة ، اشتراكية ، والمنشقون عن انوسط الثقافي البرجوازي ليسوا ، فعلا ، الالهة التي تغادر معسكر انطوان ، كما هو عند شكسبير ، ولا الفئران التي تغادر سفينة في خطر . من المهم ان تفهم البروليتاريا والحركة الثورية ان العقول الاكثر سموا في ثقافة البرجوازية تبحث - بطريق مباشر قليلا او كثيرا - عن مخرج لازمة هذه الثقافة في اتجاه معسكر الثورم ، وهو موقف صحيح وذو دلالة الا ان النقاد الصحفيين والفنانين ، « ثوريين » ، او يساريين ، الذين يصدون المنشقين عن الثقافة البرجوازية ، والمنتمين الجدد لصفوف البروليتاريا يدعوى للشك في انهم لا يملكون الا تعاطفا زمنيا مع الحركة الثورية البروليتارية ، وبناء الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي ، والفكرة الاممية للماركسية اللينينية ، وانهم لا يرون فيها الا شكلا غائرا ، وعقلية سطحية ، وبلاغة يسارية ، ان هؤلاء النقاد يقدمون خدمة سيئة جدا لقضية الثقافة البروليتارية ، وانطلاق الفكر الثوري

اذا استطعنا اليوم ان نثبت ان التوجيه الثوري لاهم الممثلين وللمرق الطليعية للفن الحديث في الغرب هو بالنسبة لفترتنا وبالنسبة لمظهر الحالي للحياة الثقافية حدث ذو دلالة ، واذا تكوت في الاتحاد السوفياتي في الوقت نفسه ، وخلال السنوات نفسها ، حركة نهائية وفاصلة في كل من مجامع المثقفين الفنانين ومجامع الادباء والفنانين ، نحو الثورة ، وبناء الاشتراكية ، فانه ليس ممكنا في هذه الحالة ، وبطريقة ميكانيكية وتبسيطية ، مقارنة النظم التي يتقرب به المثقفون من الحركة الثورية والافكار الماركسية اللينينية في الغرب مع التطور المماثل في الاتحاد السوفياتي ، حيث يندمج المذهب مع الضيقة انعاملة الثورية في المعمل

وبواسطة العمل ، وبشارك في بناء الاشتراكية . ولا يمكن في الوقت نفسه تجاهل الفرق النوعي بين السبل التي من خلالها يتقرب الفنانون وممثلو المثقفين الثوريين من الثورة والاشتراكية ، وينحدون بها . فالمهندس أو العالم (في ميدان العلوم الرياضية ، الخ) يعطي فقط معلوماته وعلمه من أجل الاشتراكية . أما الطريق التي من خلالها يصل الفنانون والكتاب المعاصرون السوي الاشتراكية ، فإنها تتضمن صعوبات نوعية ، بحيث يجب على الفنان أن يفهم فكرة عمق ، ويغير اتجاهه بشكل نهائي . أن الفعل الذي بواسطته يولد الفنان من جديد كفنان ثوري ، يتعاطفه مع الثورة واحتقاره الوحل والظلمية البرجوازية ، ملون عادة بعناصر فردية . والأمليسيات التي قامت كثيرا من الفنانين الثلاثين نحو الاشتراكية الثورية كانت غالبا ذاتية فردية ، من النوع الفوضوي . وفي بعض الأحيان نجد أن المفاهيم المتناقضة الماركسية اللينينية ، أو كراهية البرجوازية بفوضوية رومانسية هي التي جعلت من الفنانين اليساريين حلفاء مخلصين للبروليتاريا ولكن هذه الظروف يمكن ، فيما إذا بقي الفنانون مخلصين لهذه المفاهيم الأصلية ، أن تقيم حاجزا جديا أمام نموهم المبهجي نحو مفهوم أممي للمادية الجدلية . أما النقاد والناشرون الأدباء والفنانون الثوريون ، الذين يفهمون أن الناس من مختلف الفئات الاجتماعية يتقربون من الحركة الثورية بطرق متباينة جدا ، يجب أن يتابعوا باهتمام التطور الجزئي لتحول العقول ويفهمون أن العقيدة الثورية للمثقفين المبدعين تتم بأشكال تختلف ، مثلا عن عقيدة فئات من البرجوازية الصغيرة والعمال الخ ... أن عقيدة فئة واسعة ممن نسميهم بـ « المثقفين العمال » ، كالموظفين والأساتذة .. وعقيدة العلماء والفنانين ، لا ينتج عن الأسباب نفسها ، ولا تأخذ الأشكال نفسها . فالعلماء والفنانون ، من مثقفين مبدعين ، ومختصين في الثقافة الفكرية ، هم ، بفضل التقسيم الراسمي للعمل ، فئة اجتماعية منفردة منه « المهن الحرة » ، لا علاقة لهم ، إلا بطريقة غير مباشرة ، مع السلطة التي توجد بأيدي الطبقة الحاكمة وهذه الفئة تعرف مستويات مختلفة من انزغافية المادية ، من رسامين وشعراء جاعين إلى فنانين اعتنوا بأسلوبهم المتحلق ، وأكاديميين مكلفين بالظفر . انكم ستلاحظون أن الكتاب البرجوازيين والرجعيين فادرا ما ينحدرون من أصل برجوازي : فابناء العائلات البرجوازية الغنية يجدون في الغالب أمامهم مهنا أكثر ربحا . والترتيب السوسيولوجي للكتاب والفنانين لن يكشف إلا عن نسبة قليلة تنحدر من أصل برجوازي . كذلك لا ينحدر من عائلات أدبية ، إلا فئة ضئيلة من الكتاب : فمهنه الكتاب لا تنتقل من الأب إلى الابن ، فنقطة التمييز السوسيولوجي بين البرجوازية والبروليتاريا تبين تقريبا الوصية المادية التي تقدم اليوم ، المعيار بالنسبة للكتاب والفنانين . مع ذلك ليست عملية تفقرهم المادي هي التي تقربهم من البروليتاريا ، وإنما هي عملية نمو الفن الحديث ، ورد فعله ضد نمو الثقافة الرسمية للطبقة الحاكمة : أن الفنانين المحثثين الثلاثين يصلون إلى البروليتاريا لا عن طريق البثيرة ، ولكن عن طريق فهم ، وتطوره والضرورات الداخلية لتأجيلهم وفي المقابل نرى الفنانين والكتاب المنحدرين من أصول بروليتارية يتحولون غالبا عن طبيعتهم ، ويفقدون العلاقة معها ، ثم ينتسبون إلى معسكر الثقافة والسياسة البرجوازية وكما تولد بيروقراطية عمالية وسبحة الديمقراطية الاشتراكية ، ينتج كذلك ، في الميدان الأدبي تطور لنزع الصفة البروليتارية عن الكتاب المنتمين إلى الطبقة العاملة . أن الهروب ظاهرة منطقية في درامية الصراع الطبقي : هروب المثقفين من أصول برجوازية أو برجوازية صغيرة إلى معسكر الثورة ، وهروب الكتاب الثوريين في اتجاه الثقافة البرجوازية للرجعية ومجدها . فطريق إنسان كانثريه جيد أو آخوين له مثيله في هروب وخيانة إنسان كينايست استراتي P. Istrati ، نحو الشعلة الأخرى ١ ، والنقد الأدبي الثوري يرتكب الخطأ نفسه حين يرفض الأثنين أن نقطة ثورية من الطريق المنطقي لنشاطهم الأدبي ، وتطورهم الروحي ، وحين يستسلم ربما طويلا وبعمالة ، لخيانة المشعنين ، والمخادعين الأساسيين ، والماركسيين الديماغوجيين الذين كان استراتي نموذجهما الكامل . نعم الثقة بتطور آخريه جيد ، والثقة باحتجاجات استراتي بدون تحفظ ، هما نتيجة نقد لا يعرف ولا يفهم أعمال جيد أو استراتي ، ولا يتبين القيم الصحيحة من الخاطئة . أننا نعتقد أن نقادا كهؤلاء يحتاجون حقا إلى مراجعة معاييرهم النقدية ، لأنهم لا يعرفون تمييز العناصر التقدمية والثورية في أعمال البرجوازية ، أن الفنانين الذين يظهر أنهم برجوازيون ، وهم لا يفهمون الفرق بين فهم والفكر الرجعي البرجوازي الرسمي ، ومن جهة أخرى يضعون الثقة في هوة الجمل الأدبية ، ويتميزون بعطف أعمى على الكتاب الذين يأخذون البروليتاريا كموضوع لرواياتهم (الشيوعيون مثلا) ، أو الذين يستعملون مفردات بلفظية ثورية : حين لا نقوم بهذا التمييز ، فمعنى ذلك أن الحقنة تعوزنا . ولم يجد بعض الكتاب الفرنسيين ، الثوريين والسياسيين ، ما

مطلونه احسن من رفض اندريه جيد وتقليل اهميته واهمية منادائه بالاستراكية وبثائها وافكار الاممية الثالثة : ان جيد برجوازي حق ، كتب انحطاطي ، رمزي ، ارسطراطي في نزوه للجمال ، لا يفهم نتاجه الا فئة قليلة من الجمهور البرجوازي المثقف ، هو انسان لا اخلاقي ، مزحل ، فردي ، وثقه فمهره ، يبقى في مكانه ، أي في مقبرة الثقافة الراسمالية . ان كلاما كهذا لا معنى له ، لا يمكن ان يقوله الا الذين لم يكونوا يعرفون اعمال جيد ، الذين لم يقرأوا رواياته ، وابحاثه ، وتحقيقاته الصحفية حول الكونمو . وهذا الموقف الخاطي كان ينبثق من الكتاب الروسيين ف. غلادكوف ، و. ا. سلفنسكي تجاه رومان رولاند كذلك ان السبب في اتخاذ الصحفيين ، نقادا وكتبا ثوريين ويساريين ، موقفا خاطئا وسلبيا تجاه انتقال العلماء والفنانين البرجوازيين (او المبدعين البرجوازيين) الى المعسكر الثوري ، وموقف التجاهل أو الرفض على الاقل تجاه اعمالهم الخاطي ، وغير النقدي ، عائد الى ان كثيرا من النقاد ومنظري الفن البروليتاري يتقنون كثيرا بنظرية الفن الماركسي - الاشتراكي الديمقراطي التي يمثلها بليخانوف بدراسته ، الفن والحياة الاجتماعية . ان امثال هؤلاء المنظرين للفن البروليتاري ، الذين تنبوا الى عهد قريب ، الشعاع الخالي من المعنى ، من اجل ارفونكسية بليخانوف ، ، دلووا على نقص فهمهم للمرحلة اللينينية المتقدمة للفلسفة المادية الجدلية ، وعلى عجزهم عن استخراج النتائج الضرورية منها ، والمعارف اللازمة لنظرية في الفن والادب .

كانت الجدلية ، في تعاليمها حول التفسير العام للتناقضات ، نقطة الضعف في نظريات بليخانوف ، ونكرر هذا الخطا عند المنظرين الادباء لبعض انحدادات الكتاب البروليتاريين ، وبخاصة في كتاب « الفن والحياة الاجتماعية » ، الذي كان يعتبر في ائجامع الفنية والادبية البروليتارية ، حتى عهد قريب ، وثيقة اساسية للنظرية الفنية الماركسية ، بينما هو ، في الواقع احد أكثر كتب بليخانوف ضعفا . وقد كسبه في فترة نشاطه المسمى ، سنة 1912 ، ويعكس الموقف الانتقائي للمنفك الذين يتأرجحون بين الخاطئية والماركسية . نقرأ في الطريقة التي يقيم بها بليخانوف القضايا الخاصة بالفن ويبحثها : « لا اقول ان على الفنان المعاصر ان يستلهم جهود التحرر البروليتاري . كلا ، فاذا كان واجبا ان تعطي التفاح شجرة التفاح ، والاجاص شجرة الاجاص ، فان الفنانين الذين يدافعون عن وجهة النظر البرجوازية يتعارضون حتما مع الجهود المذكورة . ان فن مرحلة مذحطة منحل بالضرورة . هذا امر ختمي » . ونحن نفتأظ لهذا بدون فائدة ، لان المقارنة بين التطور الايديولوجي للمثقفين ونتائجهم بتفاحة ناضجة على غصنها مقارنة عرجاء . فالتفاحة التي تحملها الزوينة الفصلية يمكن من جهة اخرى ان تسقط بعيدا عن شجرتها . وهذا ما يتأكد بخاصة اذا اعتبرنا ان تطور ايديولوجية ما ، او نتاج فكري ما غير خاضع لقوانين الطبيعة ، ولكنه يتطابق مع جديله التطور الاجتماعي ، ومن المحتمل ان بليخانوف ما كان يسمح لماركس الساب الذي تبني في البداية موقفا فلسفيا برجوازيا ، هو موقف جدلية هيجل اثالية (الذي اعتبره ملستف في فترة المادية المبتذلة فلسفة منحلطة ، اصلاحية وضد الثورة) ، ان يتحول الى وجهة النظر المادية الجدلية ، وان يدع فلسفة البروليتارية الثورية . لاشك ان بليخانوف محق في قوله ان من يعظم الايديولوجية البرجوازية لا يمكن ان يكون ثوريا ولا ان يكون فنانا ثوريا . ولكنه ينسى ان يتطور ، وان في امكانه الوصول الى ايقاف نشاطه ضمن الايديولوجية البرجوازية . ان بليخانوف ، اذن يقرر ان المثقف او الفنان ، في حالة وجوده في موقف ايديولوجية رجعية ، ليس فنانا بالطبع ، ولا منفقا ثوريا . الا اذا رفض هذه الايديولوجية الرجعية . وينسى بليخانوف التطور المهم بتشكل خاص للفن الثوري ، ولابداع ثقافة بروليتارية ، هذا التطور الذي بواسطته يتعد الممثلون الأكثر أهمية للفن ، الطائفي ، الحديث بنتائجهم ويطريفتهم الخاصة عن الايديولوجية البرجوازية ونسيئا فسيئا ينتقلون بتطور نتائجهم الخاص ، الى جانب الثورة ، فسجرة التفاح لا تنتج غير التفاح ، والايديولوجية الرجعية تنتج فنا رجعي . ولكن انسان المنحدرين من عالم ثنائي برجوازي ، كالفنانين والشعراء مقودون بجدلية تطور نتائجهم ، الى معارضة اصلهم الاجتماعي والثقافي ، الى مهادنة الثقافة البرجوازية ، انهم يحولون بدرجات متفاوتة ، ويمثلون الايديولوجية الثورية ويبدعون اعمالا ثورية .

ان الطريق التي ينهاها المثقفون والفنانون للتخلص من البرجوازية ، والانضمام الى البروليتارية الثورية ، مشروطة بشكل فردي ، كما رأينا . مباشرة غالبا ، مع كثير من التعرجات والتشباكات . فليس هناك طريق جاهز ولا بديل في انتقال الفنانين المحدثين من البرجوازية الى معسكر الثورة . ولكن النقاد المنتمين الى اتحاد الكتاب الذين تحفطنا عنهم ، عم وحدهم الذين ارتكبوا الخطا الفظيع في تقييم تطور الفنانين المحدثين من وجهة نظر

(الحليف أو العدو) ، والذين حكموا ، مثلا على كثير من الكتاب بانهم اعداء البروليتاريا
أفدين ما يزالون مستترين ، لأن تحولهم نحو الاشتراكية لم يات من الطريق التي تخيلوها .
فهذا النقد القائم على « ان لم يكن هذا فذاك » ، وهذه المفاهيم (الحليف أو العدو) ليست
وحسب في غير موضعها حيث يتعين ان نتابع باهتمام التطور المعقد ، وغير المباشر ، للضامين
والمخففين نحو الاشتراكية ، ونقيم المرحلة الراحنة لتطور الابداع الفني ، اعني لمجال لا يمكن
ان نحقق فيه شيئا ذا أهمية بناء على الطلب ، أو الامر ، ولا من خلال توجهات بيروقراطية ،
وحيث الإرادة الطيبة وحدها لا تستطيع فعل شيء ، وانما هي ، خفي من المادية الموضوعية ،
ضارة ، لأنها لا تؤدي إلى نتيجة اللهم الا إلى العزل الاصطناعي لحركة الثقافة البروليتارية ،
والفن الثوري عن الكتاب والمختصين البارزين الذين يمكن ان تكون أعمالهم مفيدة للاشتراكية
وان تكون مشاركتهم مخصصة . ان عملية تحول الفنانين اللامعين المحدثين (وهم من ذوي
الذهنيات الرومانسية النموذجية غالبا) إلى فنانين موريين حقيقيين ، واحد من التطورات
الأكثر سهولة في تاريخ تطور الفكر ، ولا يمكن ان يتحقق بشكل عادي : فان كثيرا من الفنانين
لا يستطيعون ان يتجاوزوا بشكل كامل الاقواق الوراثية ، الرومانسية أو غيرها ، واتجاهات
مزاجهم أو عناصره ولا يمكن بهذا الشكل السهل انكار الرومانسية بوهية الماضي التي كانت
سابقا علامة الثورة ، وغالبا ما وجهت طريق الانتقال من الايديولوجية البرجوازية الرسمية إلى
الحركة الثورية نحو فوضوية برجوازية عقيمة ، خصوصا حين يوجد بقايا واحساسات فوضوية -
شيوعية ، وفردية ، عند كثير من أعضاء اليسار الأدبي في الغرب . ان الاتجاه الذي يفسر
مناهضة الثقافة البرجوازية ، وايديولوجيتها بانها تمرد أعشى . طوباوي ، بوهيمي ، فوضوي ،
وفي غير محله ، يمكن أحيانا ان يتعارض مع طريق تحول الكتاب والفنانين الغربيين المحدثين
نحو الاشتراكية . لا بد كذلك من اخذ الفكر الثوري في فرنسا وفي الأدب الفرنسي بالاعتبار
وهذا مما يبين ان الماركسية ، المادية الجدلية ، لم تنفرد وتطور مبه الا قليلا ، إلى جانب
المؤثرات القوية للميراث الرومانسي ، البوهيمي ، والفوضوي . اذا اعتبرنا هذه الظروف
خاصة سنفهم ان النظرية ، والبرامج الايديولوجية للفنانين الفرنسيين الطلائعيين (كما هو
الحال بالنسبة لفناني بعض الدول ، حيث التطور الفني اتجه منذ عشرات السنوات نحو
باريس وبراغ مثلا) لم تستطع بسرعة ، ومنذ الوهلة الأولى ، ان يكون لها محور ماركسي
محدد ، خصوصا أننا نعرف ان المناهج والمفاهيم الماركسية الحديثة ، والامكار الفلسفية
لماركس وإنجلز ولينين ، كانت أقل نفاذا إلى الميدان الفعلي والفني ، وأنه نوحده ، من أية
فلسفة أخرى (مثل الكانطية الجديدة ، والبرغماتية أو البرغماتية) ، وان الأدب الماركسي
الجدلي لا يزال فقيرا في ميدان نظرية الفن واننا حين نمارنها بالشعب أقوى الرخب في العلوم
الماركسية الأخرى ، نجد ان نظرية الفن مجال لم يدرس كما ينبغي ، حتى الآن . ورغم وجود
بليلة قابلة للتبرير ، تميز المرحلة الراحنة من تطور الفن الطائفي ، وانتقال الفنانين المحدثين
إلى صف البروليتاريا الثورية ، فان في الأعمال الجديدة لاهم ممثلي الفن الطائفي ملاحظات
وضمانات كافية ، تشير إلى ان الذفعة الثورية لهذا الفن ليست مرضا عصبيا ، جديدا
و ، عيا ، أوروبا ، وان خوفهم ومغالاتهم ليست مظاهر بصادم وعدوان داخل الطبقة البرجوازية
وان المسألة ليست مسألة صراع الثقافة البرجوازية مع الماركسية البرجوازية وانما هي
مسألة خميرة ثورية حقيقية ، خميرة تعلق الثورة ، وانها ليست مسألة تنمجات ثقافية
وايديولوجية طبقة غير منتجة ، ومنحطه ، بل مسألة دلائل على انساع ثوري . في مثل هذا
الوضع للأشياء ، نكون ساذجين اذا أردنا نقل الابداع الفني الحديث إلى خط الماركسية
اللينينية دفعة واحدة ومباشرة ، دون اعتبار التعقيد والميزة الخاصة للتطور الذي يقترب به
المثقفون الطلائعيون من المادية الجدلية العلمية ، والبروليتاريا الثورية ، وسيكون شعرة ان
نريد بحركة أو امر ، بتوجيه أو نشر إعادة توجيه الفن أو نظريته ، أو ان نبين للفنانين
اللائعيين واليساريين كيف يرسمون لوحاتهم ، أو يكتبون قصائدهم ، أو مسرحياتهم ، أو
يكتبون قصائدهم ، أو مسرحياتهم ، استنادا إلى المادية الجدلية . ويجب ان لا ننسى انه لا
يمكننا إعادة تنظيم وبناء الثقافة بين يوم وآخر ، وان علاقات وتقاليد الثقافة لا يمكن ان
تتحطم وتنتقطع في ليلة أو نهار ، حتى لو كان هذا اليوم يوم تحول حكم أو نظام . وفي أثناء بناء
ثقافة ، لا يمكن الوصول إلى نتيجة بدون طريق ، طريق طويل يقود إليها : « ان أكثر ما يضر
في القضايا الثقافية هو الاستعجال والتعاطف ، وأسوأ ما في هذه القضايا هو السرعة . هنا
لا تصل إلى أي شيء بالمعارضة ، بالعوان أو القوة ، ولا بأحسن الخصال الإنسانية ،
(لينين) .

لقد أعطى لينين في مقال تطرق فيه للتصميم الاقتصادي 1921 توجيهات حول العلاقة بين أعضاء الحزب ومختصي لجنة توليد الكهرباء فقال : ان واجب أعضاء الحزب هو اعطاء أقل ما يمكن من الاوامر ، وبالأحرى عدم اعطاء أي أمر ، ولكن واجبهم هو التقرب من المختصين ، العلماء والتقنيين ، باكثر ما يمكن من الانتباه ، ومسايرة نصائحهم ، ومساعدتهم على توسيع وجهة نظرهم ، واعتماد امكانيات المجال العلمي المعطى ويجب عليهم ، بخاصة ، ان لا ينسوا ان مهندساً ما يصل الى الشيوعية عن طريق اخر غير طريق صديق اموظف او العامل في الحزب ، او الداعية ، صحفياً كان او كاتباً ، أي عن طريق علمه . وان المهندسين الزراعيين ، او الاحراجي يصلان كل بطريقته ، الى الشيوعية . ومن تعليمات لينين هذه نريد اثبات شيئين : طريق المثقف الى الشيوعية غير طريق عامل الحزب ، او العامل في المعمل ، وطريق العلماء المختصين في التقنية والفن غير طريق الداعية او الصحفي ، او العامل في الحزب . انه طريق التطور الجدلي سلوهم واختصاصاتهم واعمالهم الفنية . واذا صنع هذا على المختصين العلميين والتقنيين ، مانه اكثر صحتاً بالنسبة للفنانين . ومن جهة أخرى بين لينين انه يجب اعتبار امكانيات المجال المعطى للعلم (وكذلك الفن) .

لقد برهن لينين على ان الطريق الذي يمكن للمختصين في العلوم والتقنيات والفن ان يبنوهو ليلتحقوا بحركة البروليتاريا الثورية ، هو طريق ننشور اجتماعي ، وسياسي ، وايدولوجي معقد ، وخاصة في علاقته مع الوضع العام للصراع الطبقي وتحول القوى الطبقيّة ، الذي يحدث تطوراً متتابعاً في صفوف البرجوازية المختلفة والاشتراكية ، بصفة عامة . ان بليخانوف من جهة ، وتروتسكي من جهة أخرى ، لم ياخذوا بعين الاعتبار هذه التطورات الايدولوجية لفكر المثقفين الذين يولدون تحت تأثير صراع طبقي ونحول اجتماعي . لقد وصف كلاهما ، بطريقة جامدة ، طبقة المثقفين والاشتراكيين بانهم « عمال مثقفون بصفة عامة » ، كنوع متجانس ، وبدون تمييز . وهذه الطبقة مرتبطة ، عند بليخانوف ، بالبرجوازية وعند تروتسكي بعيدة عن كل طبقة اجتماعية . ولقد اوصى تروتسكي في كتابه « الادب والثورة » ، بان يترك الامر ، ببساطة ، في فترة الانتقال ، للبرجوازية ومثقفها ، لانه كان ينفي امكانية وقدرة البروليتاريا على ممارسة النشاط الثقافي ، اما بليخانوف ، وخاصة خلفاؤه في ميدان نظرية الفن ، والنقد الادبي اي منظرو جماعة *Au Poste* فقد سموا لتحديد النفرة المنفعة بين « المحرضين » ، اي جماعة الكتاب والفنانين المنحدرين من اصل برجوازي ، وبين الكتاب البريئين ، الكتاب البروليتاريين المنتظمين في جماعتهم . ان مداهي الشعار المعادي للينينية من « الارثوذكسية البليخانوفية » اتهموا الكتاب الذين لم يقاسمهم نظريات برنامج *R.A.P.P.* بانهم اعداء طبقيون اي القول ، مثلاً ، بان أهمية التحليل اللينيني للثقافة والعمل الفني يجب ان تكون في اكتشاف عناصر ثورية واشتراكية في حصيلة الثقافة البرجوازية التي تتجاوز اطار هذه الثقافة وفي الدراسة المتعمقة للتطور السدي تنشذب بواسطة معارضة المثقفين لطبقة اصلهم الاجتماعي او تربيتهم الثقافية ، في انفصال هؤلاء المثقفين عن البرجوازية وميلهم التعاطفي الى الاشتراكية ، وصراع البروليتاريا ، حتى يصل هؤلاء المنظرون الى القول ان الفن اما انه ثوري او لا وجود له . ومن هنا فان قضية الفن الطليعي وقضية الطبقة الطليعية التي اما انها ثورية او لا شيء ، تنشباكان وتنطابقان .

الموروث الثقافي

ان تكوين وبلورة ايدولوجية ثورية وثقافة بروليتارية واشتراكية ، مهمة خطيرة ومعقدة لا يمكن ان تؤتي ثمارها الا في حالة تحول المثلين الاكثر أهمية للعلوم والفن ، في حالة معينة من الصراع الطبقي ، من البرجوازية الى البروليتارية ، وما قبل الثورة . والذين يرمضون هؤلاء المنشقين يمانون النظر المتس للثقافة العمالية (بروليتكولت *Proletkult*) . ف. بليتنييف *V. Pletnev* الذي كان يؤكد بان مهمة بناء ثقافة بروليتارية يجب ان تتم بقوى البروليتاريا وحدها ، بمساعدة الفنانين ، والعلماء ، والمهندسين المنحدرين منها . وعند قراءة لينين لمقالة بليتنييف هذه المنشورة في البرافدا (27 - 9 - 1922) وضع خطا تحت « وحدها » و « المنحدرين منها » ، وكتب في الهامش : « قمة الوم » . لكن ما دام احتكار الثقافة والعلوم والفن طيلة أكثر من قرن ، في يد المختصين الذين نشأوا (وخاصة في روسيا) في وسط انبرجوازية ، والذين استمدوا ثقافتهم من هذا الوسط ، فمن أين يمكن ان نحصل على جميع هؤلاء العلماء والتقنيين والفنانين البروليتاريين ؟ ان البروليتاريا يمكن ان تجد وسنجد مثقفها وفنانيها وعلماءها بين الذين ياتون اليها من انبرجوازية . وصراع البروليتاريا يعمل مؤثراً ايجابياً ومتنوعاً في المثقفين البرجوازيين الصغار ، او البرجوازيين المحثثين ، والمعماريين ،

والكتاب ، ما دام المجتمع البرجوازي الحديث لا يعطي لاعمالهم اية امكانية ، ويحول اعمال الابداع الروحي الى بضاعة . ولهذا فسيكون من الخطا ان نترك للبرجوازية جميع الفتوحات انجزية لفكر الانساني بدعوى انها وجدت في عهد سيطرتها ، او انها سادت في وسطها الثقافي في حين انفسى مدى ما يمكن ان تقتضيه للبروليتاريا امكانيات العلوم والفن التي وجدت في العهود الاجتماعية الماضية .

ولا يمكن الحديث عن ايدولوجية مستقلة ، تكونها الجماهير العاملة نفسها اثناء حركتها ... ان هذا لا يعني بالطبع ان العمال لا يقومون بدور في هذا التكوين . ولكنهم يشاركون لا كعمال ، بل كمثقفين للاستراكية فيقومون بدور برودون ، مثلا ، وويلتنج ، وبتمبير اخر ، يشاركون فقط ضمن الحدود التي ينجحون فيها قليلا او كثيرا ، في تحصيل معارف عصرهم ، والاستمرار في تطويرها . ومن اجل ان ينجح العمال في هذا غالبا ، يجب ان نهتم ما امكن برفع مستوى وعي العامل ، كما يجب الا ينكمش العمال في اطار اصطفاي ضيق للادب العمالي ، بل يجب ان يتدربوا ، شيئا فشيئا على تحصيل المعارف في الادب العام . وسيكون اكثر صوابا القول بالا يكونوا منكشمين لان العمال انفسهم يقرأون ويحبون ان يقرأوا جميع ما كتب حتى من اجل المثقفين ، وليس هناك الا بعض النافعين من هذا الصنف الذين يتصورون ان العمال يمكن ان يكتفوا ببعض القصص حول علاقات المعمل ، واجترار اشياء معروفة من سل ، (لينين : ما العمل ؟) بهذه الكلمات بين لينين بوضوح ان الطبقة العاملة يمكن ان تصبح عاملا ايدولوجيا مباشرا في الحالات الخاصة (النادرة الى الان في الدول الرأسمالية) حيث ينجح بعض العمال الفراد كبرودون وويلتنج وديترنجن Dietzingen ، وغيرهم ، في

استيعاب تجهيز ثقافي واسع لا غنى عنه للمعارف المختصة ، ومن جهة اخرى مان دراسة الفن الثقافي كله وقراءة الاعمال الادبية بصفة عامة ، لا الكتب المخصصة للعمال وحدها والتي هي مادة أدبية رديئة ، هو الذي يمكن من استيعاب هذه الثقافة . وبالسبب لهذه الفترة (والى الفترة التي تستطيع الاشتراكية ان تتغلب فيها على الفرق بين العمل اليدوي والعمل الفكري) فما يزال من النادر ان يصبح العمال مثقفين ايدولوجيين ، وفنانين وكتابا ، وبمكثهم ، في حالة التمهيد الذاتي المتقدم فقط ، ان يصبحوا مثقفين ومثقفين وكتابا وصحفيين ، ولأن دعودوا عمالا يدويين بعد ذلك . ففي عصرنا هذا حيث الابداع الايدولوجي والفني والعلمي وقف على المختصين والمثقفين بصفة عامة وحيث الحركة الثورية ، وديكتاتورية البروليتاريا ، بالنسبة للاتحاد السوفياتي ، يجب ان تنهض وضعية ثقافية ، وحيث ان الصناعة الرأسمالية والمجتمع الرأسمالي اعطيا استاذية مطلقة طبقية فنية تقريبا . اي « تمركزا خاصا للمواهب الفنية عند الفرد ، وكنيجة لذلك ، قمع الموحة عند أغلبية الناس ، (الايدولوجية الالمانية - انجلز - ماركس) ، وحيث الموروث الثقافي البرجوازي ، اي الحياة الثقافية في القرنين التاسع عشر والعشرين ، ابعد الفن عن غالبية المجتمع بنتيجة تخصص منظم ، وألغى امكانية كل نشاط فني شعبي ، كل هذا يدفعنا الى عدم تصوير منطلق سريع ، وانحداف للثقافة البروليتارية والفن الثوري ، بدون تعاون مع الفنانين والكتاب المختصين الذين فروا من البرجوازية ، وتجننوا تحت العلم الاحمر . . . ان الفنانين المصاضيين اللذين يميزان الاقطاعية ، الفن الرتبسي التصويري ، والفن الشعبي المنط ، الناتج عن الاول ، انتهاء في العصر البرجوازي . والنظام البرجوازي ، الاجتماعي والثقافي ، يركز امكانيات الابداع الفني في شخصيات بعض الفنانين المحترفين ، ويحطم الموحة عند الجماهير الشعبية وهذا التناقض لا يمكن ان يحل حلا حقيقيا الا في مجتمع شيوعي ناضج ، حيث يزول الفرق بين العمل اليدوي والعمل الفكري ، وتندعم احرفاوية وتخصص الفنانين ، وحيث لن يوجد « صانع عجالات ولا معماريون محترفون » (انجلز : ضد دوهرنغ) و « في مجتمع شيوعي ، لن يوجد رسامون ، لكن اناس يرسمون ضمن الاعمال الاخرى التي يقومون بها . وحين ينظم المجتمع بشكل شيوعي ستزول بالفعل تبعية الفرد الى هذا الفن او ذلك ، بحيث يكون هذا 'فردا اما رساما او نحاتا فقط .. الخ (الايدولوجية الالمانية - انجلز - ماركس) . لقد كانت هذه الحقيقة مجهولة لدى الكتاب البروليتاريين R.A.P.P. في سبتمبر 1930 حين اطلقوا الدعوة « للعمال الصداميين في الادب » . ان دخول العمال الصداميين الى الادب ، اذا كان قد اثير بالقرار ، وبتمسكة واسمة اخذت على عاتقها مهمة باضلة لصنع ادب بروليتاري ما امكن ، فلفد كان من اللازم ان ينتهي بالباس ، الذي كان من جهة اخرى غيبة صحية . ان ادب الكتاب الصداميين واقتوصات الزابكوز والصكسور Rabkor et des Selkors ظهرت ضعيفة جدا ، بدائية ، وملئية بالتوافه سطحية ووصفية بطريقة ساذجة وذات مستوى

إيديولوجي وفني ناقص . هكذا قيمت البرافدا في سبتمبر 1931 المناج السوفيتي لهذا الابداع الصدامي . وقد اجاب غوركي هذه الدعوة للكتاب الصداميين ، وعين للكتاب والصحفيين العمال بهمات خارج نطاق الادب : كتابة مذكرات الحرب الاهلية ، واريخ المصانع والمعامل ، وتسجيل المادة النفسية للمؤرخين الرسميين . واعلن سنالين بصراحة انه « امام عشرة الاف عامل يكتبون برداءة ، اعطى الاسبقية لخمسة الاف يعملون جيدا ... » ، ولم يكتفوا ، من جهة اخرى بالدعوة للكتاب الصداميين فقط ، بل اضافوا شعيرات حول مراسلات العمال « المتجهين الى الادب » ، استنادا الى ان المراسلين العمال هم الاحباط الرئيسي لاطار الادب البروليتاري الثوري في الادب الراقية . واتجاه تعليم العمال المراسلين سر الاقاصيص ، والرواية ، والاشعار ، والادب بصفة عامة ، يفتقر بوضوح عن قرارات اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الروسي حول اعادة تنظيم حركة الكتاب العمال 1930 التي ينص على ضرورة مربية سياسية وصحافية للمراسلين العمال والفلاحين ، وعلى تكوين اكثرهم موهبة كدعائيين وصحفيين مؤهلين ، بحيث لا توجد كلمة حول الادب ، ولا حول المراسلين العمال المتجهين الى الادب . لا يمكننا ان ننكر ان نتاج العاميين ، والفنانين الشعبيين ، أي الفن المسمى « بالعقوي » ، وادب المراسلين العمال ، والعمال الصداميين آنذي تشجعه النوره الثقافية وبناء الاشتراكية ، يمكن ان يكون من بين الطرق المؤدية الى تسوية تصاعدية للفرق بين العمل العضلي والعمل الفكري ، والغاء التخصص والاحتراف اللذين لا يمكن الاستغناء عنهما حتى الآن ، ولكن الفن الشعبي ليس المظهر الوحيد ، ولا الرئيسي ، كما انه ليس منبع الثقافة الاشتراكية . (ولنتعمق في قضايا الفن الشعبي بنجار اطار هذا الفصل) .

وصفت مجلة **Linkskurve** لسان اتحاد الكتاب الالمان ، مسألة القوى الابداعية ، واطر بناء ثقافة بروليتارية بالشكل التالي : « سيخلق الادب البروليتاري بواسطة البروليتاريين الذين انتفهم تجربة الصراع الطبقي ، وبواسطة الفنانين الذين يلحقون بالبروليتاريا ، يستمدون عن اصلهم الاجتماعي البرجوازي الصغير ، او البرجوازي » ، ولا يمكن انكار انه من اجل تكوين ثقافة بروليتارية ، واعمال ثورية بروليتارية يجب ، تدريجيا ، تكوين وتنشيف اطر بروليتارية متخصصة . لكن من الواضح ان جملة **Linkskurve** هي ، بمعنى ما ، تسوية بين شعار بروليتكولت القائل بان « ثقافة البروليتاريا لا يمكن ان تكون الا من عمل البروليتارياء . وبين الطريقة التي يطرح بها لينين القضية . ويجب ان نشير قبل كل شيء ، الى مسألة معرفة الموروث الثقافي وتقديره الفكري العالي ، والى التسلسل الجدلي خلال الفترات الاكثر نصبا لثقافة البرجوازية وتطورها اللاحق وهذا ما اكده لينين دائما . يقول : « لا نستطيع بقاء الشيوعية الا اذا وضعنا مصادر العلم والتقنية البرجوازية في متناول الجماهير دون ذلك لا يمكن دناء مجتمع شيوعي . واذا كان علينا ان نبنيه ، فلا بد من ان نأخذ من البرجوازية جهازها ونجذب الى العمل جميع اختصاصييها » . (لينين في تصريحه للجنة المركزية للحزب الشيوعي الروسي) ، ويقول : « يقال ان من الممكن بناء الاشتراكية دون اخذ دروس من البرجوازية ، واعرف ان هذه سيكولوجية خليقة بابناء افريقيا اوسطى ، لا يستطيع ان نتصور اشتراكية غير الاشتراكية التي تتأسس على جميع العلوم التي يمكن ان نأخذها من الثقافة الرأسمالية الكبرى » (لينين في مناقشته مع بوخارين) ويقول : « لا يمكن ان نقاتل من الرأسمالية ، جزئيا . فمن اللازم ان نأخذ كل الثقافة التي نركنها الرأسمالية ، ونبنى بها الاشتراكية . يجب ان نأخذ كل العلم وكل التقنية وهذا كله بين ايدي المختصين وفي اذهانهم ، (لينين - نجاحات وصعوبات السلطة السوفياتية) ويقول : « ان مهمتنا هي ربط النورة البروليتارية المنتصرة بالعلوم والتقنيات البرجوازية ، انني كانت حتى الان احكاما عقلية ، وهي مهمة صعبة » (لينين - كتابات ج 17) ، ويقول : « لن نستطيع تحقيق هذه المهمة بنجاح اذا لم نفهم بوضوح اننا لا يمكن ان نبني الثقافة البروليتارية الا بتحويلها والثقافة البروليتارية لا تنزل من السماء ، وهي ليست اختراع اناس يريسون ان يقال عنهم انهم علماء في الثقافة البروليتارية . كل هذا لا معنى له ، لان الثقافة البروليتارية يجب ان تكون نتيجة تحول منهجي لمجموع هذه المعارف التي توصلت اليها الانسانية في عصر قم المجتمع الرأسمالي ، مجتمع المزارعين ، مجتمع البروطراطية » (لينين - كتابات - ج 17) ويقول : « يجب ان نستوعب اكبر امكانيات العلوم ، والتقنيات والفن ، ونستوي على ما كانت له قيمة في الرأسمالية ومن اجل انتصار الشيوعية يجب اكتساب كل ما كانت له قيمة في الرأسمالية ، كل الثقافة ، كل الموروث الثقافي . والماركسية من بين الأمثلة التي تبين ان الشيوعية ولدت من مجموع المعارف الانسانية » .

ولا ينتج ، بالطبع من فقرات لينين المذكورة ، أن البروليتاريا الثورية يمكن ، في بادئها الاشتراكية والثورة الثقافية أن تعتمد سلبيا على عمل ومشاركة المختصين . أن لينين يبين أن البروليتاريا يجب أن تتذقق منهم ، وأن نستوعب ثقافة متفتحة في جميع ميادين العلوم والفنون وأن نهتم بتكوين أطر جديدة لمختصينا الخاصين ، علماء وفنانين ومعماريين كما يبين في الوقت نفسه كيف يستعمل ، ونقيم ونحول ، ونعيد النظر في نتائج الثقافة الموجودة حتى اليوم ، وما هي حدود استعادة الامكانيات الرئيسية للثقافة الحالية ، وكيف يمكن تطوير هذه الامكانيات في اتجاه الاشتراكية . وقد عبر لينين ، في تصريحه للجنة المركزية للحزب الشيوعي الروسي (الآن ، ج 18) عن خوفه من كون ثقافة البروليتاريا المنفتحة ، ذات المستوى الضعيف ، والبساطة النسبية ، يمكن أن تتراجع أمام الثقافة الأكثر تطورا للطبقة المغلوبة ، البرجوازيين المتأخرين ، وعلوم الكهنة الخاطئة ، بدلا من أن نختار ونقيم جدليا العناصر الإيجابية والسلبية التي سينطلق منها الإبداع الثقافي الاشتراكي . وفي المؤتمر الحادي عشر لـ «اللينين» ، إذا كانت أمة العالمين أكثر ثقافة مانها بمرض هذه الثقافة على المطلوبين ، وفي الحالة المعاكسة ، يحدث أن تفرض الأمة المغلوبة ثقافتها على الغالبين ، ثم يحدث شيء من هذا القبيل في عاصمة الفيدرالية الاشتراكية السوفياتية الروسية ؟ صحيح أنه يمكن أن ينشأ في هذه الحالة انطباع بأن للدول المغلوبة ثقافة عالية . ولكن على العكس من ذلك اطلاقا ، أن ثقافتها فقيرة ، لا معنى لها ، ولكنها مع ذلك أرفع من ثقافتنا أنها حتى في فقرها وبطلانها الكبيرين ، تبقى فوق ثقافة شيوعييننا الموجودين في مراحل المسؤولية ... ولكي لا تقبل الثقافة البروليتارية في بنيتها إلا الاحسن ، وألا الامكانيات الأكثر قيمة وتقدما للإنتاج العلمي والفني الحديث وما يشكله الكلمة الأخيرة ، في التقنية والعمار والعلوم والفن الأكثر تطورا ، ولكي نطهر الثورة الثقافية من الأساس اصطبلات الثقافة البرجوازية ، الوسطية ، النجارية الرجعية ، الفاسدة ، وكاريزماتها ، وتوافها الفنية ، وعلومها السكولانية الفاسدة ، فلا مفر من استعادة نتائج العلم والفن ودراستها من جديد في ضوء النقد الماركسي ، لكي تكون اللحظات التقدمية متميزة ، ولكي تطرح البقايا الرجعية ، وكذلك الاتجاهات الانسكافية ، ولكي يناسب الخط الماركسي بكامله .

في أثناء مسيرة الثورة الثقافية ، فترة تأسيس الاشتراكية ، ظهرت إمكانية وضرورة اكتساب أطر جديدة للقيام بالمهام التقنية للتصميم الخماسي ، لا في صفوف المثقفين الأجانب وحسب ، بل أيضا في صفوف البروليتاريا السوفياتية . وفي هذه الفترة تكونت أطر البروليتاريا الواعية ، وظهر مهندسون وكتا بوفنانون جدد ، يسحبون من أوساط العمال والمصانع والكولخوزات ، بحيث كنا نرى الشعار الذي نادى به ستالين يتحقق وهو «اكتساب التقنية ، معرفة العلوم ، ورائنا الثورة الثقافية تكون الطبقة الواعية (حتى اليوم طبقة تقنية على الاخص) ، من أجل بناء الاشتراكية بعد أن ينقل هؤلاء إلى البروليتاريا . أن وصول طبقة ثقافية جديدة ، تنفرد من صفوف البروليتاريا ، بفنذ النظريات الفروتسكية حول عدم الفترة العضوية للطبقة العاملة في فترة ديكتاتورية البروليتاريا للوصول إلى أعمالها الثقافية الخاصة . فكل طبقة في الحكم تخلق الانتلجنسيا الخاصة بها ، كطبقة اجتماعية مستقلة ، وهي النتيجة التاريخية للفصل بين العمل الثقافي والعمل العضلي . ولكن البروليتارية حالة أخرى ، لا يحاصتها الاجتماعيات وحسب بل لأنها على الاخص ، نكتز في داخلها ، العناصر الضرورية لتجاوز التناقض بين العامل والمثقف . ولا يمكن تجاوز الاختلاف بين العمل العضلي والعمل الفكري في مستقبل قريب ، ولكن التصميم الخماسي الثاني لبناء مجتمع بدون طبقات ، والذي سيجعل موروث تفرقة العمل ، مختصا أو غير مختص ، بدويا أو نمائيا ، يطرح على الأقل الشروط الأولى ، الممكنة والرئيسية ، من تقنية واقتصادية وثقافية ، لتجاوز هذا التناقض وهذا التخصص . وتكوين الانتلجنسيا البروليتارية ووصول البروليتاريا الاشتراكية للثقافة العامة والخاصة ، هو من بين شروط حل هذا التناقض بين «اليديويين» و«المثقفين» وفي أثناء عملية تقرب البروليتاريا الاشتراكية من الثقافة الحديثة نفسا عملية متسارعة من مغارب بين المثقفين والاشتراكية والبروليتاريا ؛ ، يعني أنه خلال تطور الممارسة الثورية ونشأ الاشتراكية ، لا تحول البروليتاريا مزاياها الخاصة فقط وإنما تحول أيضا مزايا الطبقات الأخرى ، وخاصة الجماعات الكبيرة من البرجوازية الصغيرة ، وتؤثر في تغيير فكر المثقفين الذين يوحنون بكثرة تصاعدية (وغالبية) في الاتحاد السوفياتي) بين قضيتهم ، وعملهم ، ومصيرهم ، وبين قضية الاشتراكية وعملها ومصيرها .

التقدم والسقوط ، الطليعة والانحطاط

لم يلح لينين ، من غير سبب ، على ضرورة الاستيلاء على الامكانيات الرئيسية للعمل لعلمي ، والفني ، والتقني ، وتهيبته بأسلوب نقدي ، وتنميته لخدمة الاشتراكية ، وضرورة التعرف على مجموع الموروث الثقافي الموجود حتى الآن ، وإعادة تقييمه في ضوء الماركسية ، واستعماله لخدمتها . وفي المقابل ، يتبنى كثير من الكتاب ومنظري الفن البروليتاري ، بطريقة ميكانيكية موقفا جزئيا حين ينتهجون ، فقط ، نحو العصر الثوري للبرجوازية ، أو نحو من الفترة التي كانت البرجوازية لا تزال طبقة ثورية (1) ، ويرفضون ، على الاخص ، الفن انطباعي الذي وجد في الفترات الاخيرة ، والذي يلقون عليه اسم « من الانحطاط ، بدون تمحيص . ان الذين استمدوا ظاهريا نظرياتهم الماركسية للفن من الهجومات العشوائية لبليخانوف ، والموجهة ضد الانطباعية والتكميلية (كتاب حول أسلوب م. برودوم) في كتاب « الفن والحياة الاجتماعية » ، لاحظوا ان « من الفترة المنحطة يجب ان يكون مسحطا » ، لان هذه الحقيقة توجد فيه كالسواد فوق البياض (2) .

وإذا كان من اللازم ان يستمد الفن الثوري خبرة من كثر القيم الموجودة في الماضي ، فان نه الحق ظاهريا فقط في الرجوع الى الفترة التي كانت البرجوازية لا تزال تلعب دورا تاريخيا ثوريا ، وخاصة الى الفترة التي كانت طبقة ثورية ، يعني فترة الكلاسيكية والثورة الفرنسية ، وواقعية ما قبل الثورة ودون الرجوع الى فترة الانحطاط ، فترة الامبريالية ، والنهاية الاخيرة لاستقرار لرأسمالية . هذا صحيح جدا ، ولكن ماركس (كما اوضحنا) كان يرى انه حتى اذا كانت الوظائف المتصاعدة للرأسمالية منذ البداية عوفانية بالنسبة لكثير من عناصر الثقافة البروجية ، وخاصة الشعر والفن ، فان المسألة معقدة بكل وضوح . ان النجوة نحو الفترة الثورية للبرجوازية تعني ، في الواقع ، توجهنا نحو الكلاسيكية الاكاديمية ، نحو الواقعية والطبيعية : ان نتاجا يبحث عن الارتباط بهذه الاتجاهات البالية ، ويعود الى هذه الاشكال المتجاوزة ، يعطي للجمهور بنافيا مشوهة ناقصة ، اعيت صياغتها باتجاهات اكاديمية ميتة تجاوزها التطور ، ومن ثم يعطي لهذا النتاج صفة النموذجية للاب البروليتاري . ولا يمكن ان نجد اليوم في الاكاديمية والواقعية البرجوازية الصغيرة بذور وعناصر فن ثوري بوليتاري رفيع ، لان الامر يتعلق هنا بفن متجاوز تاريخيا . وسيكون من المناقض للجدلية ارغام النفس على حذف شيء ما ، وخاصة النتائج التقدمية للفترات الاخيرة في تطور الابداع الفني الذي يجب ان يعرف تقمنا عظيما اثناء الاشتراكية وعقلنة كبيرة ، في الوقت الذي نعود فيه الى اشكال متجاوزة سابقا قصد بعثها ، وإعادة توليدتها ، وحياتها وتقليدها .

وبنفس الطريقة التي لم يفهم بها بليخانوف الفن الطبقي الحديث ، غالبا ما يرفض ، اليوم ، المذنبون الى نظرياته في الفن ، الطليعة الفنية المعاصرة ، كساج منحط لفترة منحطة . والاعتقاد الخاطي لبليخانوف ، فيما يخص الفترة المنحطة ، هو قاعدة تقييم خاطي للمكر الشعري والفني المعاصر ، والفن الطلائعي بصفة عامة . وقد صرح ستانيسلاف . ك . نيومن S.K. Newmann مثلا ، وباندفاع ثوري في Lidové Noviny المضاد للثورة ، بأنه

لا يفهم الشعر الحديث ، ولا « الكارتل الشعري » ، ولا يريد ان يفهمهما ، لانهما نتاج الفترة المنحطة ، وهذا كل شيء . ولا ينقص هذه الاحكام جميعا الا شيء صغير ، هو الجدلية . نيس لفهم « فترة منحطة » في تاريخ الفن معنى وحيد الاتجاه ، أو يمكن البرهنة عليه كليا . ستلاحظون ان بليخانوف نفسه لم يستطع انكار هذه الحقيقة . وتاريخ الفن يبين أنه حتى في « الفترة المنحطة » يمكن ان نرى ازدهار الفن ، والشعر ، والفلسفة ، وفي المقابل يمكن ان تكون فترات الانفراج السياسي والاجتماعي ، بصفة عامة عقيمة من وجهة نظر فنية . كما كليا (أمريكا الرأسمالية هي المثال الأكثر قربا) . ان القاعدة الاقتصادية لا تؤثر على البنية العليا آليا ، وبصفة ثابتة . والفن يجب ان تكون له ازماته وتحولاته الخاصة التي تؤثر عليها الاضطرابات الاقتصادية والاجتماعية بدرجة ضئيلة ، أو منعدمة . « وبقدر ما يبتعد المبدعان الذي ندرسهم عن الميدان الاقتصادي ، يقترب من الايديولوجية التجريبية الخاصة ، ونلاحظ ان تطوره خاضع للمصادفة ، ومنحناه أكثر عمقا (انجلز في رسالة الى

هذه الفترة المنحطة الملونة ، هي في الحقيقة فترة ثورية كذلك ، مترة تفتت مجتمع قديم ، وتمعن ثقافة هزلة ، فترة انهيار هذا المجتمع الهرم . ولكن من هذا التفتت يخرج بناء نظام جديد . والعناصر والاشكال التي تؤدي الى تفتت المجتمع القديم والثقافة القديمة هي ، في الوقت نفسه ، العناصر التي تخلق مجتمعا جديدا وثقافة جديدة . ومن وجهة النظر المادية الجدلية يجب تمييز

مفهوم الانحطاط وعزل العناصر الارتدادية والرجعية عن العناصر التقدمية الثورية . لاحظوا أن واحدة من بين الحركات الأكثر قوة في القرن التاسع عشر أي المدرسة الشعرية في آخر القرن (والتي كان يرتبط بها جيد في بداياته) . وهي المنصوية نحت الوصية الشعرية للشاعر الكوموني ج. ارثور رامبو ، هي الأخرى نعتت ، بوضوح ، كمدرسة للانحطاط وشعراء سنوات 70 و 90 من القرن الماضي تقبلوا اللقب المريب الذي كُفّف به في وجههم النقد النفسي ، غير الفاهم والجمهور المتختم بالتوافه الأكاديمية ، ورفعوه ، بطريقة مثيرة ، كشعار : في سنة 1885 أعلن الانحطاط في مجلة تحمل هذا الاسم الدال : المنحط .

إن شعار « الانحطاط » ، صرخة الحرب ، كان شعار نفى وتحطيم المعايير المتجاوزة ، والقوانين الأخلاقية البرجوازية ، كما كان حربا ضد البرجوازية الرسمية البراسية . وقد برهن ريمي دوغرومون **R. de Gourmont** على أن كلا من الشعار ومن اسم الانحطاط غامض .

منك انحطاط الفن المتمثل في التقليد والاصطفائية والعباء الروحي والعرف ، ومع ذلك كانت أعمال الرمزيين علامة تجديد وازدهار في الفكر الشعري . إن فترات انحطاط الفن لا تتطابق بالضرورة مع فترات الانحطاط السياسي والانحلال الاجتماعي ، ففي فترة انحطاط فرنسا السياسي بعد 1871 (كما في فترة انحطاط روما في القديس) نرى اندفاعا مهما للشعر بل إن غورمون أكد (شأن نيتشه) أن فترة الانحطاط السياسي على الأخص حالة ملائمة للنمو الثقافي : وفي المقابل لم يعد لألمانيا وجود ، تقريبا ، بعد سادان **Sadan** ، من الناحية الثقافية . واليوم ، يعتبر النقد الأدبي والعلم أن الشعر المنحط في

القرن الماضي فترة ابتدائية فنية واسعة وغنية بوجه خاص . وقد كان الانحطاط معارضا للبراسية العقلية الرسمية التي كانت التعبير الأكثر تميزا وعمقا للايديولوجية البرجوازية الضعيفة . والمضمون الايديولوجي والانفعالي للانحطاط المزعوم ، للشعر الرمزي والنحلي ، يناقض تماما مضمون الايديولوجية البرجوازية ، والبرجوازية الصغيرة ، وأخلاها ، وتراثها ، ومفهومها للجمال ، وهو المضمون الذي كانت البراسية الأكاديمية تعبئها تماما . ومن جهة أخرى ليس من المصادفة أن يتجه الفن الفاسد الديماغوجي الفاشيستي نحو أشكال الشعر البرناسي والرواية الواقعية من الدرجة الثانية . فالمدرسة المنحلة ، الرمزية والتخليبية خلفت جميع الأشكال الأساسية ، جميع العناصر الخلاقة ، والوسائل التعبيرية للشعر المعاصر : فالشعر الحر ، التداعي الحر ، أرواق المادة الشعرية ، اغناء الصورة والخيال ، حذف الترتيب والتأليف البصري (الطبقي) للقصائد ، هذا كله أغنى منابع أشعر انغماسي بنون حدود . وحين كان مالارمي ، أمير الشعراء ، يتكلم عن الفترة « التي عاشت الجمال » عبر بوضوح تام عن أن لتحطين يدركون أن علينا أن نرى الفترة في الانحطاط ، أي انجتم لا الشعر ، الذي يفصل بالفعل عن هذا المجتمع . والمدرسة الرمزية والمنحطون هم معارضة متحيزة ضد الشوائبين الأغبياء ، وضد الثقافة الرسمية النخرة الفاسدة . والهروب إلى « البرج العاجي » ، وفي « حديقة الأحلام » ، نحو مناظر الحلم الشرقية أو الغربية ، « الجنائن المعلقة » ، « والفرايس الاصط

ر شهوة الابتعاد عن العالم البرجوازي المظلم ، شعر المسامات عند بولير وغوغان ، هي مظاهر لعزلة الشاعر والفن عن المجتمع البرجوازي ، مظاهر اثورة ضد الواقع الرأسمالي للمعامل لعزلة الشاعر والمدن الإنسانية ، إنها ثورة سلبية . والشعراء انذين فصلوا أنفسهم ، لم يكونوا السودا ، وفي تلك اللحظة كيف ينشقون كليا إلى جانب انصراع التاريخي . « إن قيمة أعمالهم من البرجوازية وثقافتها وقيمة ثورتهم السلبية ، تكمل في ضلالة قيم المجتمع ، الضلالة التي بعثت إلى هذه الثورة ، وجعلت هذه العزلة ضرورية .. » (بيلا بالاس ، **B. Balazs**)

إذا كان لينين قد ألح على أن الاشتراكية يجب أن تستوعب آخر كلمة في التقدم التقني والامكانيات الأكثر حداثة للعلوم ، ولشمار الأكثر نصفا للثقافة الإنسانية ، وأن ترتبط بالتقدم الارتفاع مستوى للنمو العلمي والثقافي والفني والتقني أنني تم خلال السنوات الأخيرة ، وأنه يجب أن تنميها حسب قوانينها ونقدما ، فإن بليخانوف أعلن بيماسه أن ثقافة الفترة المحطة منسطة كذلك ، وفي الفترة الامبريالية منسطة : ماركسسية التقليدية ، والواقعية ، والطبيعية في الرسم ، والنحت والادب ، فن عظيم بالنسبة لبليخانوف ، بينما الفن ابتداء ، من الانطباعية ، يظهر أنه « فارغ » دون فكر ، مريض ، ومنسطة . ومن المهم ملاحظة هذا الحكم البليخانوفي الذي يرتبط تماما بأحكام نقاد الفن في صيغتي « تورودني بولييتكا » ، و « زفون » ، وغيرهما . وهذا النوع من الأفكار حول الفن المعاصر توجد اليوم عند جميع الايديولوجيين الغاشيين والبرجوازيين الصغار الأكثر رجعية ومسكنة . ويمكن ، من ناحية أخرى ، أن نلاحظ أن اعتقاد بليخانوف بانحطاط الفن الحديث في العصر الحديث أمين للتقاليد الاشتراكية الديمقراطية

القديمة ، وهو عوق ذلك ، خطر . وقد احتجت من قبل **Le Parteitag** لسان الحزب الاشتراكي الديمقراطي الألماني في غوتا **1890** ، على الخاصية المنحلة ، للفن المعاصر . (وفي هذه الأثناء ، احتج الاشتراكيون الديمقراطيون على الطبعية الطبعية ، لكن لماذا وكيف ؟ كانوا يحتجون على الروايات الطبيعية باسم الاخلاقية البرجوازية ، وكانوا يرفضونها لـ « لا أخلاقيتها ! ») ان فرانز ميهرنج **Franz Mehring** الذي لم يفهم كيف يمدح في نظرية الفن والنقد الادبي ، موقفاً حديثاً وتقدماً ، ولم يعترف بالمنهج الجدلي ، بل الذي كان ، على الاصح ، يساعد الاتجاهات الماضية ، نحو الكلاسيكية والكلاسيكية ، استطاع مع ذلك ان يدافع عن نفسه بحكم مبتذل حول الفنون كما في قوله : « لا نستطيع ان نعتبر ، كما قيل في مؤتمر الحزب سنة 1896 ان الفن الحديث الذي عاش فترة انحطاط لا يمكن ان يكون الا انعكاساً لهذا الانحطاط ، ان فترة الانحطاط انني نعيشها ، هي في الوقت نفسه فترة نهضة ، وبذلك كانت رؤية ميهرنج لهذه القضية أكثر صواباً من رؤية بليخانوف .

ان فن الانحطاط يجب ، حكماً ، ان يكون منحطاً : هذا ما رده الفاضلون بالمذهبية البليخانومية حتى ارفعوا الناس . غير ان ماركس ذكر في « المدخل الى نقد الاقتصاد السياسي ، شيئاً حول عدم تساوي النمو الاقتصادي بالنسبة للفن . وذكر انجلز في كتابه حول فويرباخ ان الاتجاه الألماني نحو البحث العلمي الخالص ، في اكبر فتراتهم السياسية ، دلالة كبيرة بالنسبة لهم .

ان الفن الثوري ، في علاقته مع المفهوم اللينيني ، وخلافاً لاحكام بليخانوف المسبقة ، يجب ان يرتبط بالمرحلة الأكثر تقدماً ، والاكثر تطوراً للنمو الفني في السنوات العشر الاخيرة ، ويعيد ، في الوقت نفسه النظر في الغنى الثقافي على ضوء الساركسية ، ويستوعب ما يمكن ان يجعل التحول الاشتراكي مستمراً فيما بعد . واكد انه لا يمكن ان يقوم بعودة عاطفية الى الكلاسيكية وعصر النهضة في ميدان المعمار ، والبرناسيه والطبيعية والرومانسية في الادب والفن ، والمبتذل المرصع بالنجوم من صنع الولايات المتحدة الامريكية في مجال السينما . واذا اردتم بعض الاسماء المختارة مصادفة : فان المبدعين الثوريين ان ينسبوا في المعمار لغارنييه ، **Garnier**

ولا لبوريير **Poirier** ولا لسمير **Semper** ولا لسلوب كيرز وينهيلم **Kaiser-Wilhelm** ولكن لايفيل **Liffel** ، ولوس **Loos** ولوكوربوزييه **Le Corbusier** . وفي الرواية لا اوباسان ، او بورجي ، ولكن بالاحرى لجيد . وفي الشعر لاسيلي برووم او فرانسوا كوبيه كاتب أول قصيدة « اجتماعية » ، اضراب الحدادين (او لفرورجون دوليزيان **Lesetin** ، ولكن لرامبو ، وابولينير ، وفي الرسم للبروزيك **Brozik** ولكن لبيكاسو ، الخ ... والواقع ان ماركس وانجلز لم يعودا الى كائنا ونيخته ، ولكن الى حلقة من التطور الطويل للمثقة المثالية ، الى هيجل ، هذا الذي كانت فلسفته في عصر امادية المبتذلة نعتبر انتكاسية ومضادة لشورة .

القول بان النتاج الادبي الفني المعاصر ، الطليعي ، منحط ، وبانه نتاج لتفكك المجتمع الرأسمالي قول لا ينم عن دقة جدلية ، ولا عن نقد فكي ، فهو ينسى انه يتضمن حركات ثورية وينسى موقع هذه الحركات . فليطلب فاشيو جميع الدول من الفن الواقعية البطولية ، والتضخم الرومانسي ، ومن المعمار القداية الكلاسيكية ، اليونانية - الرومانية (هنتر : هذا كفاحي) ، ولكن الفن الثوري يرى ان مهمته تنحصر في الارتباط بالانجازات الأكثر تطوراً ، والاعمال والناجح الفنية الحديثة التي ترفضها البرجوازية ، وتنفيها من ميدان الثقافة البرجوازية الرسمية ، والتي تتخطى الاطار الضيق الرجعي لهذه الثقافة وتشتمل على عدد من العناصر القيمة والقادرة على التأثير بصورة خصبة وايجابية . وأساس دعوة لينين لاكتساب وإعادة تقييم الموروث الثقافي هو الذي يتجلى في عدم الاستسلام للطن في الفن المنحط لفترة مضحكة ، ولكن ، على العكس من ذلك ، دراسة الفن الخالد والتقدمي ، ولويد هذه الفترة نفسها ، الرجعية المنحلة ، واكتشاف العناصر الثورية في الفن البرجوازي لفترة ثورية ، واكتشاف هذا التناقض الموجود بين الفن المعاصر والمجتمع المعاصر .

ان الاكتساب النقدي وإعادة التقييم اللينيني للموروث الثقافي يعني انقاذ القيم العليا ، والكبرى للثقافة البرجوازية ، والصراع ، في الوقت نفسه ضد الثقافة البرجوازية وقواها الارتدادية ، والصراع من اجل تجاوز هذه الثقافة ، وتجهيز القيم العليا والايجابية للثقافة

لبرجوازية ، بأسلوب جدلي ثم بصراع ضد الثقافة البرجوازية وتوحيدها مع الحركة الثورية ، وربطها عضويًا بانتاج الثقافة الجديدة ، وليدة الاشتراكية . فالفترة المنحطة والثقافة المنحطة للبرجوازية ، منحطان لأن جميع القيم المتقدمة والتقدمية ، المحلقة في وسط ثقافي برجوازي ، حاقبت ضمن العداوة ورد الفعل ضد المجتمع البرجوازي ، وجميع الأعمال الفنية المهمة في فترة الثقافة البرجوازية ، أصبحت اليوم ، بالفعل ، بيانات حية ضد الأيديولوجية والثقافة البرجوازية .

والفترة والثقافة اللتان ليس في استطاعتهما تكوين تربة مغذية للقوى الإبداعية الأكثر دأورا في حالة نموها ، منها وخلالها ، بل على العكس تخجج طاقاتها ، هما فترة وثقافة منحطتان . أن فن فترة منحطة ، إذن ليس منحطا بالضرورة .

(نقل هذه الدراسة من الفرنسية إلى العربية محمد بنيس)

عن مجلة « الإنسان والمجتمع » ، عدد رقم 9 - 1968

الهوامش

- (1) يعني فترة البرناس والواقعية في الادب ، والرسم ، والكلاسيكية وأسلوب النهضة في المعمار ، وموسيقى الحقل .
- (2) ومن جهة أخرى يقول بليخانوف بأنه إذا كان فن الفترة المنحطة منحطا حتما . فإن عذا لا يمنع من انتاج أعمال جيدة . وهنا يسقط في التناقض : إذا انتج الفن أعمالا ذات قيمة كبيرة ، فإنه لا يكون منحطا ، بل يكون مزدهرا . انن يمكن أن يكون فن الفترة المنحطة قويا . مزدهرا ، وفن الفترة المنحطة منحطا حين يعكس طبنة منحطة وأيديولوجيتها الرجعية وشافتها الرسمية . ولكن إذا عارض الفن الطبقة المنحطة فإنه يربح قوة من هذه المعارضة ، وعن طريق النمو النوعي لتطوره يتجاوز إطار الأيديولوجية المنحطة ، ويقترب من الطبقة الثورية ، وفي هذه الحالة لا يمكن اعتبار فن فترة منحطة ، منحطا بل تقدميا . وهكذا فإن الفن انطليعي اليوم ليس هو الفن المنحط ، بل الفن المنحط اليوم هو فن المشوفين ، من فاشيين أو رومانسيين أو واقعيين ، من النوع الأكاديمي أو التزييني .

كاريل تيج

- تعريف : (اختصار لمقدمة روبير كاليخوفا) .
- من 13 / 12 / 1900 إلى 1 / 10 / 1951 .
 - من زعماء الثقافة التشكيلية المعاصرة ، ومن الطلائعيين التشيك .
 - لسان الحركة السريالية في تشيكوسلوفاكيا .
 - شارك في جميع الميادين ، وقد أعطى لها رائحة الفكر الثوري الحديث .
 - منظر المعمار الوظيفي ، مؤرخ ، سوسيولوجي ، زعيم السياسة الثقافية ، والشخصية الأكثر تنوعا في بوهيميا ما بين الحربين .
 - الخط العام لمجموع أعمال تيج هو مجهود منهجي قصد المشاركة والشرح الماركسي لقضايا الحركة الطلائعية الحديثة .
 - ماركسي مخلص ، رغم الحملات والهجمات الستالينية الموجهة إليه حتى آخر حياته .
 - يفهم الأعمال الشعرية الطلائعية الثورية كالانجاز الفعلي لموضوعة ماركس حول تحرير الإنسان .

أدونيس

المفترق

تحية الى كمال جنبلاط

أجمل ما تكون أن تخلخل المنى
والآخرون -

بعضهم يظنك النداء ،

بعضهم يظنك الصبح .

أجمل ما تكون أن تكون حجة

للنور والظلام

يكون فيك آخر الكلام أول الكلام

والآخرون -

بعضهم يرى اليك زبدا

وبعضهم يرى اليك خالقا ،

أجمل ما تكون أن تكون هدفا /

مفترقا للصمت والكلام .

ملك الظلمات

كذبوا ،

ما تزال طريقي طريقي
والجنون الذي قادني ما يزال أمير الجنون .
وأنا ملك الضوء ،
لكنني كي ألامس أقصى المسافات ،
أخلع نفسي ، حيناً ،
وأخرج من خطواتي
واتوج نفسي
ملكا ، باسم ضوئي ، على الظلمات .

حوار مع مريم

ها هذا نلتقي ونغني ونكتب
- هذا قليل
ونسير ، ونصرخ
- هذا قليل
ونشق الطريق ونهجم
- هذا قليل
ونغير هذي الوجوه ونجرف هذا الظلام
- قليل ، قليل
(مريم ، الآن ، تعبر بين الحطام
وتقول لأحلامها وخطاياها :
ليس هذا جديرا ولا كافيا ...)
وافترقنا
سيكون لنا موعد آخر للكلام .

سؤال

ما هي الذاكرة
تتدلى من الشجر العربي (هل الذاكره
ثمر أم خريف ؟)

ثوب هذا المدي
محمل من دم ،
والحياة كلام على الموت : رمل
في الغصون
وفي الماء - هذا
جسد يتوالد ، أم صورة عابره ؟

الطفل

ذاك الطفل الذي كنت ، أتاني
مرة ،
وجها غريبا .
لم يقل شيئا . مشينا
وكلانا يرمق الآخر في صمت ، خطانا
نهر يجري غريبا .
جمعتنا ، باسم هذا الورق الضارب في الريح ، الاصول
وافترقنا
غابة تكتبها الارض وترويها الفصول .
أيها الطفل الذي كنت ، تقدم
ما الذي يجمعنا الآن ، وماذا سنقول ؟

أدونيس

من مجموعة « الاغانى الثانية لمهيار الدمشقي » التي تعد للطبع .

ثلاثة فصول من رحلة مناضل مغتال

عماد الدين السعيد

الفصل الاول (مقدمة)

ويبدو لنا وجهك الاطلسي وأنت على صهوة
الغيم تقراً - باسم المحبة - سفر السحاب
وترسل منه شعارا لنا يرفع الحجاب
وتسعى لدى الشمس أن تجلي العابئين بها
وتمنح للثائرين العبيد مفاتيحها
وأول من نادى : أن السجون لها ألف عين ومليون باب .
ويصلب فيها البري على مصرع الحق كل فصول السنة .
وكم مرة وجدوك تخلق خلف الجدار تحاضر في غسق
الفجر حول صريف الرياح
تعلم للزهر كيف يشد منارسه
والورد كيف يضم الجراح
وكم وطن جبت تخطب فينا على أدهم تطرب الارض من وقع سنيكه
وتنبت لما يبلى تربها من عرقه
وتشرق طنجة بين يديك ، وتجرع منها أصيلا الكعاب ، وتبدأ رحلتك الشامية
تقول : « سلام على ضفة الشرق اذ ترسل الخيل طلقته النارية .
وبمسي الغبار كميئا ، وتحبل لبنان بالدمع والدم والخونة .
واومضت لليل حين وقفت على ضفتيه ، فلف كتيبه ...
شق غباره واستقبلك
ومد جناحه بين يديك ، تقجر دمه من ريشه
تتهجد جرحه في غده
وحجت اليك جميع الجهات فما أعجب النسر اذ يجمع الجثث الطاهرة
فيدفنها - صلوات عليها - ويطردها أغربة الشؤم من قلعة القاهرة

ويسلب مني أعلى صديق عرفته يوم نزلت حلب
ولكنه رجع القهقري
واقسم أن الحطيئة أحسن عنده قولاً ، وأذكى من الشعر والشعرا .

الفصل الثاني (تحقيق)

في العام الثاني كان النجم يعد ملفاً حول سفارك للدغال
تحكى عن اخواننا الاقنان ، وكيف يدعون في شواطئ
لا انما قرفوه ولم يضرؤا انسان
يتراقص فوق جفونهم حزن رافض
يتجدد في أعماقهم فجر الموعد
وتهيم البشرى بين المركب والمعبر
اذ تحلم - يا عيني - - بالنجم هوى في البحر
فافتح عينيك وقل : هذا زمن الاسرا
باسم الانسان أجوب البحر أجذف في نهر الصحراء
بحثاً عن ليلي في سوق العام الهجري
استحضر وشمها في كف الطلل البالي
كنا نستوقفه فيحدثنا عن أهل العشق وعن زمن كادت فيه الاشواق تموت
فيفيض الدمع وينقش في ظل الاحباب : « أيا عشاق الارض استوطنوا قلب
الصين

صلوا في حضرته واستنشقوا من عطره
اني أت ومعي قلبي
وعصاي أشق بها دربي
فلتضحك - يا وطني - فالجرح له آخر
هذا وجهي هل تعرفه
أقطف منه شمع الشوق
أوقده في غرس الرق .
فانا لا بد غدا أت

الفصل الثالث (استمرار)

وهكذا ظلت تخب على خليك الراكضة
تقارع خولة أم الرباب ، ويهرق دمعك غدا ...
تخوم المدائن كي يعرف الروم قصة عشقك
رغم غيابك جسماً ، ولكن تذكروا أنك تأتي مع ...
الرياح في جدث مستعار

تفجر صمت الجماهير اذ يسخن المهرجان
 فنخرج من غفوات التذكر آخر من يحرق الحرجة
 توشع صدر الفقير وتهمس في أذنه :
 « ستشهد غصبة هذى الجبال
 غدا ستفيض عيون الكبار
 فقبل يديك وقل صلوات على الذي يأتي مع
 الشمس كل صباح ليروي ملاحمه
 يصافح شوقا أحبته
 ويحمل ديوان شعر جميل
 يصمم فيه لخمس سنين
 ستأتي :
 ويتبعها الغيث والسلسيل
 نهد الجسور وتعطي الاشارة للعابرين .

ماي 1977
 عماد الدين السعيد

من يوميات طرفة بن العبد

أحمد بلبدوي

اليوم الاول بعد الالف :

سألوني عن عمري ، قلت لهم : لا أعرف بالضبط .
كل الاعرف اني أبعث وجهي يوميا من قاع القبر
مغسولا بالرفض الى سرداب « الدائرة الاولى » في وطني
كل الاعرف أن السرداب - الماخور السري
تنبت فيه الحلمة - قد بقرت - نهرا
تنورد فيه الايدي المحروقة والراس المقطوع
آه يا عمرا دق بجسمي كالمسمار
أف لك يا وطننا تكدر فيه الدمة حتى تصبح في حجم الخبزة
وطننا تستهلك فيه الدمة لما تغلو الخبزة .
وعليك اللعنة يا زمنا يتصيب باللعنة

اليوم الثاني بعد الالف :

أن توجد يعني أن تولد باستمرار
أن تولد يعني أن تتوتر باستمرار
تتحول عذقا يتحول ثديا يتحول بارودة
أن تولد يعني أن تبحر في دمة دم
بعدئذ تثقب أسوار الدمة ، تخرج كالكتكوت
تجعل هيدوزا تتحول تمثالا .

اليوم الثالث بعد الالف :

خولة !

لان الاصبع قد ورمت
حين مددت ذراعي ادخل في لغة الخصر
نزفت خزيا .
صدئت في حلقي لغة التشبيب الممقونة
ولان حروفا ، لغة أخرى للتشبيب
كتبت بالقدم فباتت تتوهج في جدران الزنزانة
صارى سفنا تعبر باب السجن المدني
اوقفت الحب الى اشعار آخر
حتى نهجر أقلام الاستهلاك اليومي
ومداد الاستهلاك العادي
حتى نتعلم الا نكتب حبا الا بالاعواد الكبرى

اليوم الرابع بعد الالف :

اليوم تراني في الخمار أسكب ترحالي وهموم ذوي القربى
احسو علي بقرارة هذي الكأس
أجد الانسان

أه كم أرهقني السير على درب الرثق ، صلبت على نافذة التلويح
قطع الخيط وما زالت تصهل في كفي الرغبة في جمع القسمة - طرح الضرب .
لكن ماساتي اني حين نقشت لهم نارا في معصم « رضوى »
نصبوا لي مقصلة في نبض القلب .

اليوم الخامس بعد الالف :

في هذا اليوم
تابعت الوشم على خد البیداء
علي أفنض بكارة هذا الرمل
فترات لي - في البعد - الناقة
اصفيت الى من يهتف بي في الداخل ان أتناسخ فيها . « سبحانك
سبحاني » قلت .
لكن اذ جعت ، عصرت الضرع الايمن فانجست منه أبار النفط
شاهدت - ولا ادري كيف - المحتال يمد قناة في رئتيه .

فخرجت من الصرع الايسر .

عانت القول الماثور :

« واه ، ويلمك يا دنيا »

« واه ، ويلمك يا دنيا »

اليوم السادس بعد الالف :

يا من لا ينفق هذا الشعر لديكم

ها اني انسلك الآن

أخرج من اقبية الشعر المحجوز أو المبهم

اتسلل من خبن أو أعرج في وتد مفروق

اتوحد في الآخر عبر الموت - اللذة

نتلخص ، ندخل في حضرة هذين البيتين :

الا ايها الزاجري احضر الوغي

وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي

فان كنت لا تستطيع دفع منيتي

فدعني أبادرها بما ملكت يدي

اليوم السابع بعد الالف :

أن توجد يعني أن تبخر في دمة دم

بعدئذ تنقب أسوار الدمة ، تخرج كالكنكوت

تجمل عيني ميدوزا تهطل أشجارا توتية .

بليداوي أحمد

الرباط في 14 / ماي / 1976

القبلة عند الشجرة

بندر عبد الحميد

من الذكريات التي لا تنسى
الماء والأشجار العالية عند الغروب
ووجه المرأة القروية
أيها الأصدقاء
تعالوا نقتسم القيود
الماء الماء
لأننا نعترف بحكمته ورشاقته
لأننا جائعون منذ البداية
لأننا مندفعون
ليس في اتجاه الريح
لا نكتب مراثية للسفن المحطمة
ولا نقف بخشوع أمام التماثيل
لقد مضى زمن البحث عن الذهب
وها نحن نقطف أوراق التوت
وننتظر منذ ألف عام
أن يسقط المطر
ماذا سنفعل بأنفسنا
يا صديقي تيودراكس

الاسئلة الصعبة في الصباح
لا تجيب عليها الا السكاكين
ما الذي يجعلنا نخاف النسيم أحيانا
من الذي وضع الدولاب في عنق الرجل
المرأة بمعطفها الرمادي في المطعم
أماذا لا تأكل

تطفل بحذائه الأرجواني في ساحة القرية
أماذا لا يرقص
الماء الماء
الغزاة في أوقات الراحة
يحلمون بالزهور المطاطية
والحب عند الشاطئ
وكما يفكرون بالشيخوخة السعيدة
يفكرون بقصف الأشجار العالية
بالمدفعية الثقيلة
بينما نعيش نحن في الطرف الآخر من السور
أنا وصديقي نون
لا نعرف من هي المرأة الجميلة
أنا وصديقي ميم
لا نعرف متى بدأت طفولتنا
ولهذا فاننا نتعرف على العالم باللمس
وفي هذه المرحلة الصعبة
من حياتنا
لا بد من أمراض العيون

ثلاثة ألوان تكفي لرسم لوحة قديمة
وجه امرأة وابريق وثلاث زهرات قرب النافذة
ثلاث كلمات تكفي
لكي يخرج الناس من أبواب المدينة
وكانهم يخرجون من مقبرة
المسألة ليست خلافا عائليا
إنها أولا وأخبرا
صراع بين رأس الإنسان
ورأس الأفعى

لدهاء تصرخ في الشرايين
حين تلمع الفكرة الجميلة
كتقبضة المرأة المحاربة
أيها الأصدقاء
تعالوا نقتسم القيود

من البيت الى المدرسة
الارض واسعة الى حد بعيد
وانتيور لا يمكن تعدادها
من البيت الى المدرسة
الذئاب تركب السيارات
والطفلة التي لا تعرف جدول الضرب
ستموت جوعا هذا المساء

ارسم وجه حبيبتي
هنا الانف والعينان والحنجرة
وهنا قبلة الصباح
كم مضى من السنين
منذ القبلة الاولى عند الشجرة
ان التاريخ لا يبدأ بموت نابليون

كان أصدقائي يتحدثون عن أنواع الطيور
يقتسمون الاعشاش والمناكير والاجنحة
وكنتم ارسم على ورقة مستطيلة
الاشجار العالية عند الغروب
ووجه المرأة القوية
ولانني مواطن أراقب الاسعار أحيانا
فان دهشني لا تكبر
الا حينما اكتشف جمجمة لبطل مجهول
أما ان تأيتها النوافذ العالية
فان لك مزيدا من الرصاص
في المستودعات

الماء الماء
من الذكريات التي لا تنسى
الغيوم الرمادية البيضاء
تقسم الفجر نصفين فوق البحر
أنظري جيدا
هذا لك

وهذا لي
لكي نتذكر جيدا
الاشجار العالية وانا شيد الحصادين

وننسى الاحداث اليومية

التي تتبهر الغبار

أنا المواطن ب

متخرج من جامعة دمشق

بموجب القرار 465

تاريخ 22 - 7 - 75

كان ذلك شبنا مؤسفا على كل حال

ان مسمارا واحدا في الكف

لا يكفي لكي يموت الانسان

أيها الاصدقاء

تعالوا نقسم القيود

من الذي غنى أول مرة

انهم بتهمون الرعاة والمسافرين

لكن

الرجل ذو اللحية الجميلة

كتب وصابه على الحجر

والرجل ذو القنعة الدافئة

كان يتحدث الى الطلاب والفلاحين

بمودة غير عادية

أما الذي لا يقاس بالاصابع

فهو البحر

اننا نذكر الماضي جيدا

كما نذكر الجروح الصغيرة في اصابعنا

في الزمن الاول كان التمر

في الزمن الثاني كانت الموشحات

في الزمن الثالث كان السوط

في أي زمن أنت الآن

أيتها الاشجار العالية

حيث تعبر غيمة على شكل حيوان منتصر

من نافذة صغيرة تطل على السماء

وتعبر غيمة أخرى

على شكل امرأة راقصة

يتغير شكل الغيمة في كل مرة

ولكن الصخرة التي تشبه وجه شكسبير

لا تتغير أبدا

الماء الماء

كان المشهد مثيرا عند البوابة القديمة

رجل وامرأة يلتقيان فجأة

وبعد حوار صامت قصير

تحترق الغابة المهجورة

ويقصف الرعد

من الذكريات التي لا تنسى

وجه القمر

أيها الرجل العاشق

أيها الرجل النائم

يا عم

أن رجلا مقنعا

ينتظر خلف الباب

ما الذي يحدث

ما الذي حدث منذ ثلاثين عاما

انهم يحاولون أن يربحوا الزمن

انتهت اللعبة

لم تنته اللعبة

ولأننا لا نعرف ميزانية الحلف الاطلاسي

للعام القادم

فاننا لا نستطيع أن نتصور الحياة

في عام 2014

أيها الأصدقاء

تعالوا نقتسم القيود

في حوار مع سائقي الجرارات

والعمال الزراعيين

صور من حياة يدمرها العطش

وحياة أخرى

على شكل فراشة نائمة

وفي الوقت الراهن

لا بد من أمراض العيون

هذا أول يوم هادي هذا العام

فقد تحدثنا كثيرا عن الحب والمزروعات

الماء الماء

لا شيء يحدث لو اتلفنا ممتلكاتنا الشخصيه

دون أن ننتظر القهوة الساخنة

والقهوة الباردة

فالاستئلة الصعبة في الصباح

لا تجيب عليها الا السكاكين

كيف أسافر وليس معي زهرة

كيف أتحدث مع الأطفال

وليس معي قبعة

الماء الماء

نرفع الجسور أيديها الصغيرة

في استقبال غيمة مسافرة

ماذا حدث مساء 17 / 1

انه احتقلا بعيد الشجرة

فقد كانت أغاني المرأة التي تحمل المصباح

تملا كل النوافذ

اننا نحب البحر

وهذا ما بثير الخوف

ونحب أغاني المرأة التي تحمل المصباح

هذ الخميس الحزين

لم يسقط المطر

الى الاحد الرمادي

ماذا سنفعل بانفسنا

يا صديقي تيودراكس

الماء الماء

للشفاه اليابسة والاشجار العالية

عند الغروب

ووجه المرأة القروية

أيها الاصدقاء

تعالوا نقسم القيود

من الذكريات التي لا تنسى

القبلة

عند الشجرة

يا وطن القبائل العربية
قمر الاطفال على كفي
يدخل جرحه

البحر مملكتي
« من أين يجيء الحزن الي وانت معي .. ؟ »
البحر مملكتي

من يدخل بيروت يحرق !!!
من يدخل البحر يغرق !!!

وبين بيروت والبحر
يمر دمي
وبين بيروت والبحر
عواصم الزجاج تنقد صوتهها
أو وجهها

وبين بيروت والبحر
تاخذ لونا لكل المواسم
وبين بيروت والبحر
تاخذ منديلا لكل المآتم
وبين بيروت والبحر
تصير عاشقتي مرمدة البارود
وبين بيروت والبحر
دلني دمي على جراحي
فوجدت عساقيير من الصيين تنقرها

وبين بيروت والبحر

تتملكني بيروت

- بيروت امرأة ؟

- لا .

- بيروت شجرة ؟

- لا .

تتملكني ... ، بيروت المدينة

وبين بيروت والبحر

« يمر الطريق الى فلسطين عبر العواصم العربية »

وبين بيروت والبحر

أرفع يدي احتجاجا

وبين بيروت والبحر

يدي مخطئة بالجرائد

وبين بيروت والبحر

أقول : يا وطن القبائل العربية

قمر الاطفال يخرج عن جرحه

يدخل بيروت ولا يحرق

يدخل البحر ولا يغرق

فتنطفيء في داخلي رصاصة .

8 يونيو 76

مسرح

مسرح

مسرح

مسرح

مسرح

مسرح

مسرح

مسرح

مسرح

مسرح

مسرح

مسرح

منسرح

مسرح

مسرح

مس

مسرح

مسرح

مسرح

مسرح

مسرح

مسرح

مسرح

مسرح

مسرح

مسرح

الزغرفة / الوصى

محمد تیمد

محمد تيمد مسرحي مغربي شاب ابتداء علاقته
بالمسرح منذ بداية الستينيات ، واستمر رغم المضايقات
في طريق البحث والتجريب غير متساهل مع فنه ولا
متسامح مع جمهوره . انه يطرح وجهة نظر استطاع ان
يلبورها من خلال اعماله الكثيرة : كتابة واخراج ،
وتمثيل ، وديكور ، وانارة . انه يربط بين الكتابات
وممارسة العمل المسرحي ، في ظل غياب شروط العمل
الفني والمساعدات التي من شأنها ان تسمح بتطوير
امكانياته الفنية والحركة المسرحية بصفة عامة .
و « الثقافة الجديدة » تعزّز بنشر مسرحيتين من بين
مسرحيات محمد تيمد . اذ لأول مرة تنشر مسرحية كاملة
لهذا الشاب ، ونحن نؤمن بان الاساسي من هذا النشر :
هو توصيل جزء من تجربة تيمد الى اوسع عدد ممكن من
القرأ ، بالإضافة الى اناحة الفرصة لطرح امكانية من
بين الامكانيات ، ولطرح صيغة للعمل المسرحي بالمغرب
تخضع للمناقشة والسؤال .

الصفحة ٤

قبل رفع الستار بقليل تسمع موسيقى تتحول هذه الموسيقى الى صداد
بأدوات معدنية .

تنطفئ الانارة عند ذلك ويسمع أزيز يفتح معه الستار وتحت الظلام
العام سواء في المسرح أو في القاعة يسمع الم امرأة ويعقب ذلك صراخ طفل
قد وضعته أمه لتوه ويعقبه تسجيل لهذه الكلمة :
السكوت ... السكوت ... السكوت .

تصعد انارة دائرية على الخلفية حيث يبدو الممثل وقد أعطى ظهره
للجمهور وهو يضحك بأعلى صوته الى أن يسعل سعالا عاليا تعقبه العواقة .
تكون الانارة قد ارتفعت فتمر امرأة بقدرش جميع أركان المسرح وهي تلبس
لباسا يجمع ما بين الاسود والابيض .

يصيح الممثل ويلتفت فنقر المرأة هاربة يقف الممثل متشنجا لحظة ثم
ينطلق نحو الامام عدة خطوات وفجأة يقفز وكأنه انقض على شيء لكن ذلك
لأشياء أفلت منه في اتجاه أعلى يتبعه بعينيه ثم براسه ثم ينهض ويقفز
ملتصقا بحبل من الحبال التي تدلت من أعلى وهو يلهث ويقول :

لست حشرة أنا لست حشرة أنا شحنة من الافكار والعواطف .

تشتمل انارة على الحبل الذي يلتصق به الممثل .

ينظر الى أعلى

لقد أحسست الجوع

أكاد أموت من الجوع

ينظر الى أعلى دائما وكأنه يتبع شيئا ينظره

وفريستي تمشي الهوينى فوق ذلك الخيط الواهي .

يحنى بصره

كالذي يمشي على حبل السرك

يفتح يديه كأنه يقبض بعضا

وهذه هي النهاية

يسقط أرضا وتشتعل انارة عليه من فوق

عصا التوازن ... وما للتوازن

تشتعل الانارة بالتناوب على الحبل (مع دقة ناقوسية)

والممثل يطوف في حركة بهلوانية راقصة حول كل واحد منها وكل حبل مر به
اشتعل ياخذ الدوار فينهار أرضا قرب الكرسي الميال حيث لمسها فاخذ
الكرسي يتميل والانارة على الحبل تتناوب وقد اشتعل على الممثل انارة
خافتة قرب الكرسي بينما انطفأت انارة المكان الذي جاء منه كل هذا مع
موسيقى . تسكت الموسيقى .

وتشتعل الانارة في الخلف حيث نرى بواسطة خيال الظل الملون ذبابة تتحرك
انها هناك بجناحيها البنفسجيتين وعينيها البنيتين البارزتين تفرك
يفعل ما تفعله الذبابة .

راسها بيديها السوداوين وأنا هنا يسيل لعابي ، يسيل لعابي لهفة على
المضغ على الابتلاع .

يزحف محاول القبض على شيء يراه على الارض وينطفيء خيال الظل لتشتعل
الانارة شبه عامة عن الحبال وفاء فاغر ولعابه فعلا يسيل .
لقد قال الامدمون الجوع يجعل المترفع ساقط والعريان خياطا .

يقبض فعلا على شيء .

انها هي

ينهض ياكل ما قبض عليه ثم ينبطح على ظهره وبعد هنيهة يرفع رجليه
وينفجر ضاحكا :

الآن لا أستطيع أن أقول بأنني لا أستطيع رؤية نفسي

يمد رجليه اكثر

ماتان رجلاي ممدومتان الى طول ماسح في العالم يداه تمسحان ورأسي
تحد قلبي ومع ذلك فكلانا يستطيع رؤية نفسه .

يطوي ركبتيه ثم يجمع فخذه الى راسه :

لقد وصلت العروس غير أن شموعها انطفأت مع هبوب رياح الغرب
يطلق ركبتيه ويثب جالسا جلسة التحية عند الصلاة في الاسلام ويلتفت يمينا
وشمالا :

السلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته

يرفع كفيه للفاتحة ويبدو في المؤخرة خيال ظلال على ثوب متحرك أزرق
بالانارة وقد كتب في دائرة بيضاء الله ، وهو ينطفيء ويشتعل . ينظر الى
كفيه بعد نهاية الفاتحة فيبتسم ساخرا :

ذبابة ولكنها سميكة كالنحلة تلك التي تحمي بأشواكها

وكانه اطلق سراحها فطارت :

طيري طيري أرجوك

ينتبعها بنظراته وهو ينهض ويقلدها :

طيري واسمعيني ذلك الطنين

يدور وهو يطن حول تلك الحبال التي أضيئت هذه المرة من الخلف ، خلف الستار الداخلي ، الى ان تسمع دقائق الساعة التي لا تنقطع ويتحرك الكرسي وحده وتتبدل الانارة على الحبال كما تلون في الخلف ، يتوقف عن الدوران :

انه موعدها سوف تحضر الى هنا لاخبرها عن كل شيء لن أبقى عندي من الكلام كلمة تنزل بها الى الحضيض سوف احتقرها .

يخاطب الكرسي الذي أسرع تمليه

بامكان الانسان أن يتخيل نفسه على أية حياة أراد .

يتوقف الكرسي قليلا

وذلك عندما تضم الحود الصمت

تمر المرأة ذات الاسود والابيض وكأنها سوف تجلس ولكنها ترش وتخرج وتطوي كيانه في مقابر السكوت

ومع ذلك فساظل أصعد وأصعد

تقل الانارة عموما فيرجع الى نقطة انطلاقه وهو يردد ويخفض من صوته :

أصعد وأصعد

نسكت دقائق الساعة التي رافقت كل هذه التراكيب .

تشتعل انارة الحبل الذي يقف قربه وانارة الكرسي وانارة في الخلف على خزانة للكتب مع كتب وهلايس ملقاة هنا وهناك ينظر الممثل الى الكرسي

انت هنا لقد انتظر طويلا ... لم اسمع أزيز الباب وأنت تدخلين ... لا

بد ان صاحبة البيت وضعت في الرتاج قليلا من زيت البلاستيك انها امرأة

تحب أن تتجسس تحب ذلك لانها تتخذ منه تجارة ...

يقتررب من الكرسي

لا بد انك متعبة

يقتررب أكثر

لا بد أن السلم التي نزلته أتعبك

يجري نحو الكتب حيث يحمل غطاء ويأتي به نحو الكرسي (موسيقى)

البرد

تأخذه رعدة فليقي بالغطاء على الكرسي

لا فلتدثني أنت أولا

يستعد خائفا :

فانت امرأة عجوز جلدها شفاف تظهر عظامها من تحته أما أنا أنا ما أنا

ايه أنا ...

كانه تذكر شيئا ليتلف مجرى الحديث

آه تذكرت الكتاب تذكرت الكتاب

يجري نحو الكتب ويقلب وبعد برهة يعثر على الكتاب الذي أراد فيعود به :
هذا هو الكتاب ... أي كتاب ! كتاب الحيوان لمن للجاحظ طبعاً .

يرمي الكتاب قوق الكرسي الذي أخذ يتأمل :

لقد أنهيت الحديث عن الذباب

يتقدم الى الامام في الجانب الآخر ويتمدد :

اتمني الحديث اني مستمع اليك

يترنم هو باغنية الى ان يأخذ أجفانه النوم

تقل الانارة ويظهر شبح المرأة وهي ترش وترش فينهض الممثل ونقر المرأة
تشتعل انارة عامة مفاجئة يثب الممثل واقفا وهو ينظر الى ساعته وكأنه
متأخر عن موعد (موسيقى)

اف سوف أصل متأخراً هذه المرة كذلك

يتوجه الى الخلف حيث يقوم بعملية غسل الاطراف ايما ثم يبدأ في الهروا
بين الحبال وكلما مر بجبل طلب منه السماح أو حياه كشخص يعرفه وهكذا
وفي الاخير يصل الى المقدمة فيطّل عساه يرى أحدا بها .

آه صفى كلشي حاضر غير أنا اللي جيت معطل . علاش جيت معطل العذر
ديالي راكم كتعرفوه بحال كما كنعرف أنا العذر اللي جعلوكم تجيومي
قبل مني ولكن قبل من الوقت على كل حال انتما عارفين عذري وأنا عارف
عذركوم ولكن واش كاين شي واحد عارف العذر ديالو العذر دنفسو كيظهر ما
نطولوش الهدر ما دمنا حضر جميع فانا هنا وانت هناك وسوف يبتدي
الحساب .

يقف في الوسط ويصمت برهة ثم يقول في هدوء نسبي (نعود الانارة كما كانت
من قبل) :

الارض هذه الكرة التي نلتصق بها كالحشرات اما أن لها ات تلتحق
بالشمس في اصطدام يذهب بهؤلاء القوم الذين يتآمرون على سلامتها
يجب أن البس ثيابي الجديدة فاليوم عيد لا يحتفل به في العالم كله الا أنا
يتجه نحو الثياب المبعثرة وقد عادت اليها الانارة :

هذه كسوة الحفلات الرسمية

يديرها في السماء

التي تفرغ فيها كؤوس النصر وقوفا

يرمي بالكسوة :

لا لا هذا لا يليق بمناسبة كهذه

وهذا لباس الاستقبالات والاستعراضات انه كثير الزخرفة يجعل نفسي
تختفي تحته فأبدو كعنكبوت أكلت مائة ذبابة .
يضحك ويرمي بالشوب :

لن البس شيئاً سوف احتفل عارياً لأظهر حقيقتي للمدعويين ثم انفي

لا أريد أكل ذباب لانه عسير الهضم .

تأخذه التفاتة الى الكرسي :

مه .. ماذا تقولين ... يا عجوزي الصغيرة ... الحر شديد ... ارفمي الغطاء عن وجهك ...

يلتفت الى الجمهور ولكنه يعود فيلتفت الى الكرسي كان احدا كلمه ويصرخ :
امنحيني قليلا من الصمت حتى لا أخرج عن الموضوع .

يلتفت الى الجمهور وكأنه يبحث عما ينبغي أن بقوله :

الغو ... لقد شغلتنني زوجتي عن متابعة الحديث ... انها امرأة لم تعرف الشباب قط ولدت عجوزا وشبت عجوزا وسوف تموت عجوزا ، انها امرأة تقول بأن الذي يقضي حياته عجوزا سوف يتمتع في الآخرة بشباب دائم
نظرة خاطفة الى الكرسي

ان زوجتي سوف تدخل الجنة لانها امرأة لم تكن زوجها الاول الا لانها كانت تعرف أن العالم ممتليء بالرجال وما دامت امرأة فيامكانها أن تختار أي زوج تشاء ... فاختارت شابا مثلي له ماض مجيد ...

لحظة صمت طويلة والممثل واقف

لقد أعياني الوقوف

يقترّب من الكرسي

هل تسمحين لي بالجلوس على ركبتيك يا زوجتي العزيزة ... ان وزني خفيف جدا فأنا كالريشة الست تقولين لي دائما بأن وزني خفيف ... السم تقولي هذا قط ... ولو مرة فوق سرير النوم ... طيب سأظل واقفا ... على كل فانا لست معتوها مثلك

يعوج جسمه

يفر بعيدا . وكأنها تتبعه ، يتحرك الكرسي بشدة :

على المتزوجين منكم أن يعيدوا النظر في طريقة معاملة زوجاتهم لهم ... فسوف يجدون متعة في ذلك ... تجعلهم يحبون نساءهم أكثر .
يشد بطنه فجأة :

آه الجوع ... عاد الي ذلك اللعين يلوي امعاني ويمطط احشائي

تنطفيء الانارة الا على الحبال وعليه فيضع يديه امام وجهه

لقد بدأ الجوع يتحول الى ستار أسود يرخي سدوله بين عيني ويدي
ينظر الى أعلى وتبدو بخيال الظل في المؤخرة الذبابية :

آه لو فقدت فريستي عصا التوازن وسقطت من فوق حبلها السحري
يضحك ضحكا خفيفا مستمرا

لقد بات غير مجد حتى وان حدث ذلك

انارة على الكرسي تشتعل والممثل جامد لا يتحرك وبعد برهة يلتفت الى الكرسي :

انت تتنين أيتها العجوز ؟ ... مم تتنين انت أيضا تتنين من الجوع ...
الجوع يسحق امعاءك .
يرفع رأسه ثانية وخيال الذبابة ما يزال قائما :
اني أتخيلها في هذا الظلام وهي تقتل وتتلوى كحية تتأهب لغرس أنيابها
نافثة بذلك في جسمي أنا ! ! ! !
يسقط ويصيح :
لقد لذغتني ... أوهه ما هذه النار التي تملأ بصري ان السم يسري في جسمي
انه بارد بارد
يهد يده وهو ملقى على الارض :
ردي الي الغطاء ردي الى الغطاء ردي الى الغطاء .
يصيح :
ردي
ينهض :
الي الغطاء
ينتجه نحو الكرسي واخذ الغطاء ثم يلتوي فيه ثم يهدي :
زعموا ان الحية عندما يؤلمها الجوع في الصحراء تأتي لتقف ممتدة الى
السماء فيمر من فوقها الطير وقد اشتد به الحر فيحسبها فرع شجرة باردا
فينزل عليه واذا ذاك تفتح فاما وتقصمه قضمًا .
ينطبع على الارض متكئا على الكرسي ويترنم بأغنية وتسمع دقات الساعة .
أليس غريبا أمر تلك الحية يا جدتي
يتابع الترنم ثم يتوقف مع توقف دقات الساعة :
طبعًا لا
يترنم
في نظرك
يترنم
فانت تعارضيني دائما
يترنم ثم يصيح وينهض من قربها بعيدا :
تعارضيني حتى في أن الشمس هي التي تستمد نورها من القمر وليس
العكس كما اثبت العلم الحديث .
يترنم :
أنا لا يعجبني القمر الاحمر يا جدتي ... أعرف أنت لا تحبين القمر
الاخضر الذي أحبه أنا لا شيء الا لان كاليكولا أحبه وألح في طلبه ولم يطلب
ذلك القمر الاحمر البشع الذي يساعد الساحرات على خبل عقول الاشقياء .
برهة صمت
هو ذا قمرك الاحمر أيتها ... آه ... العفو لست أريد اغضابك ،،، اوف

ولماذا اعتذر وأنت لم تغضبي ولو مرة واحدة طوال حياتك هذه .
يخرج ، تنقل الانارة حتى الظلام وتسمع له صيحة كأنه سقط في هوة سحيقة
تعود الانارة فيعود معها وقد لف رأسه ويده بالجص وينبطح رافع أرجلا
ويذا ثم تهمس :

قالوا ان هذا حدث لك عندما كنت تقود سيارتك اذ فاجأك القمر الاحمر
الذي تكرمه فانارت الدنيا في عيني كثم استحالت والظلام حجب عنك السبل
وقادك الى حيث كانت شجرة الزيتون العظيمة في لقائك .
ينهض ساخطا :

انزعوا عني هذا اللحاف .

يزيل الجبائر :

أنا لست معطوبا لست معطوبا لست معطوبا .

يزيلها كلها

أه لقد خف جسدي وأصبح كالريشة أنا أطير اني اصعد

ينكمش الى ان يصبح العجوز

اصعد اصعد وداعا يا جدتي وداعا يا زوجتي ، لقد قطعت السماء الاولى
الآن ولا ازداد الا صعودا وصعودا ، أنا الان في السماء الثالثة وهذه
الرابلخامسادسابعة .

يسقط أرضا ويثن موسيقى (وانارة على الحبال فقط) يتحرك بين الحبال على
ركبتيه سائلا الحبال :

ما اسم هذا البلد يا سيدي وأنت يا سيدي قل لي من فضلك أين نحن
من الارض ... عجا لهؤلاء القوم صم بكم ... انهم لا يلتفتون الى الورا
أبدا ... الجدد .

يضحك ضحكة خفيفة

الجد ... سوف اسأل رجلا آخر

يتحرك من مكانه

قل لي يا سيدي ما اسم هذا البلد ... ارجوك اجبني ... أتريد مالا ،

يقف ويبحث في جيوبه

معي خمسة دراهم كنت سأدفعها أجرة لكراء بيتي بيتي الذي وضعت
فيه رتبة قللا من زيت البلاستيك انها تفضل تلك الزيت لان زجاجاتها لا
تنكسر ... أه أتريد الدراهم الخمسة يا سيدي بالله عليك اخبرني ... أه لقد
ذهب ... أين أنا أين أنا ما هذه الارض

يبكي تنقل الانارة

تمر المزة وهي ترش دائما ينهض الممثل فرغا وقد زادت الانارة واشعلت
على الكرسي :

ماذا تقولين ... انها السابعة ... السابعة مساء أم صباحا ... اذن فلقد

نمت كثيرا ان عظامي تكاد تخرج من جلدها .

يتحطط ويتنأب :

ما اسم اليوم ؟ الخميس طبعاً

يتجه نحو الكرسي ويديره نحو الجمهور ويجلس متمائلا به :

لا بد أن شيئاً مكروها سوف يحدث آه من تلك العجوز التي على صوتها

استتيقظت ... سوف أذهب لاستقبالها اننا في يوم الخميس

يبقى جامد الحركة وعليه انارة ويسمع هذا التسجيل :

أنظروا اليه لقد اعياء التمثيل وانه الآن عظام لا تكاد تحمل بعضها

ومع ذلك فهو لم يأكل ولن يأكل لان فريسته ما تزال ممسكة بعصا التوازن

يردد في هدوء وهو يتمائل :

التوازن التوازن التوازن

ينهض مفزوعا ويقفز الى القاعة صارخا :

ما نمثلش عييت قلبوا على ممثل آخر أنا كنرفض كنرفض ما لاعبش

ما نمثلش .

الى ان يخرج من باب القاعة

تشتمل الصالة موسيقى ومعهما هذا التسجيل الصوتي :

عندما تنفجر بطون العناكب

ينفخ صدر المرأة الكاذبة

ويغمي على الصبي

في مهد الشياطين

عندما تقبل ارملة الخرنيت

وقد تبلبل قرنهما

بدموع الغبطة

ليروي

ليقول للناس

أيها الناس

ان من بينهم قوما

هم ناس

وهم الناس

تنطفئ الانارة ويسمع هذا بالمكروفون :

لقد بحثنا عن الممثل فلم نجده ... العفو لقد عثر عليه أحد الناس عندما

كان يحاول الخروج وهو الآن رهن الاعتقال والرجاء منكم أن تأخذوا اماكنكم

حتى نحاكمه على هذه الفعلة الشنعاء .

تشتمل انارة عامة ويلقى بالممثل الى المسرح فجأة ثم يسمع أزيز ابواب

واقفال ، يبقى الممثل منبطحا مدة من الوقت ثم يستيقظ ، يقفز واقفا :

لقد أصبح ما كنت تفكر فيه ذا قيمة
فلتصع قدميك من الارض ولتلتصق بها ، لتأكلك الحشرة التي كاد
بميتها الجوع ...

سوف يطعمونك ما شاؤوا ولكنهم سوف يطعمونك على كل حال
عجبا لست أدري كيف حدث كل ذلك ... قال أحدهم ورقنتك اصعد وانزل
وبين الصعود والنزول قضي الامر ولفظ كلمة الفصل رجل مقنع في قاعة قريبة
من الظلمة الحالكة ... غريب أمر ألواح العدالة فهي غليظة مشينة ومع ذلك
يخترقها منمار الحق لمجرد الضربات الثلاث .

يضع وجهه بين حبلين كأنهما عمودي زنزاة :
ايه أيها الرجل ... أيها السجان أين الكتاب الذي كان معي
يتبع السجان الأذهب الآتي بوجهه :

كتاب الحيوان للجاحظ ... من الجاحظ اني أعذك في ذلك فما أنت الا
قرم صغير محشو في كسوة ذات سروالين وكمين تغطي رأسك قبعة الحضارة..
الجاحظ كاتب كاتب كا... يا غبي وما جحظت عيناه الا لتفحصا كل شيء تراه
يترك الحبل ويرجع الى الورا :
يجب أن أنام قليلا

يضطجع وينظر الى أعلى في صمت ثم يصيح :
ويلاه أملك كل تلك القوى وأسلم جفني للنوم .

ينهض بسرعة :

تقل الانارة الا عليه وعلى الحبال :

تلك العجوز اني أعرف الآن من أين حلت مصيبتني هي التي أخبرتها
بكل شيء
ينزل على ركبتيه ثم يجلس رافعا أصبعه الى السماء ومكننا باليد الاخرى
على الارض :

كل هذا كان منتظرا الا أن تنزل بي تهمة خنقها بالغطاء ... لقد غطيتها
لانها كانت
يصيح :

كانت تحس البرد

يضرب على الارض بكفه :

البرد البرد البرد البرد

يهد يده أرضا ويستند عليها ويبقى رافعا يده الاخرى الى أعلى :

كان من المقرر أن نكون أكثر ولكنهم دفعوا بي وحيدا في معركة نسجوا
خيوطها فأصبحت رداءا بيدو مدفنا بينما هو خائق ثم قالوا قدمه لها كهدة
أيلة عيد ميلادها الحادي والتسعين .

يصمت قليلا :

يستقيم جالسا ويفرق رجليه وكأنه يلعب بأحجار ثم يتوقف ليضع يديه على فخذيّه وينظر الى الارض ضاحكا ضحكا خفيفا :

أنت تمتد هكذا ببطء ، تطول تطول تطول ، لقد أصبحت نحيفا .
يضع يديه ملتقيتين على الارض ويجمع ساقيه وتأخذه رعشة وتشنج يصرخ
بعدهما صرخة خفيفة ويسقط فلا يسمع الا أنينه وهو يهمس :
أأنت متأكد من أنك لم تفعل شيئا فأنت واثق من ذلك .

يصيح :

لا

يهمس ثانية :

اذن فلتتذكر ... تذكر

يعود فيجلس ويضع يديه تحت ويتكى عليهما :

لقد كانت تنظر اليه تجعلني كالصفعة الخائفة ، أقفز عاليا لاعداد فأنزل
في مكاني كي أقفز من جديد .

ينهض ويتجه نحو الكرسي ويجلس عليه بكل شعور بالراحة :

عندما يجلس الانسان تشده خيوط الارض أكثر لذلك فهو يشعر بالراحة
ولا شيء غير الراحة ومن خلال لحظات الراحة يتفرج على شخصه عندما كان
بطلا عاشقا عندما كان
يتحرك بعنف :

متحركا ، ولكن بصمات اليأس سرعان ما تمتد الى جفونه فتسلمها الى
أحلام يحقق أثناءها من الامجاد ما ...

يقف غاضبا ويبتعد عن الكرسي :

انني أخرف .

يلتفت الى الكرسي :

والحقيقة أن زيارتك قد أزعجتني أيتها العجوز لم أرتح اليك منذ أن
رأيتك أني أخافك مثلما يخاف الذباب خيوط العنكبوت ... لقد كنت قويا
أقوى من الزمان أقوى من الايام المشحونة حربا ودمارا وهبت رياح من هناك
من الغرب الاقصى محملة بنسمات البارود تبحث في جسمي عن الدم عن
الحرارة اذ ذاك عانقت الصمت وأخذت أنظر الى قومي الذين أرضاهم ذلك
الشيخ المسن برفاهية عبثت بكيانكم فأمسوا كشظايا الكؤوس التي أفرغتها
ليالي أبي نواس .

يقترّب من الكرسي :

من أجل هذا تزوريني أيتها العجوز لتظهرني أسفك المشحون خدعا .

يغضب ويبتعد عن الكرسي :

أجل لا حاجة لي بزيارتك واخبرهم جميعا اخبرهم على أنني ساضل
هنا في رحاب هذا القفص المظلم ، لست أريد منهم شيئا ولست في حاجة الى

من يشفق علي كلهم مخادعون .

أنا لست انسانا في نظرهم وماذا أكون اذن أليست لي رجلان مثل أرجلهم ويدان وعينان ورأس ، أليست أتزوج امرأة هي الاخرى مثل نسائهم أليست لنا نفس المشاعر عند الخوف عند الحب وعند الجوع أجل كل هذا موجود ومع ذلك فأنا لست انسانا لاني أحب الانسان لست انسانا لاني لا أملك أرضا ... وليست تلي امرأة عجوز تظل معكوفة الرقبة غارقة الافكار بين سطور ذلك الكتاب وأي كتاب .

يضحك :

رجوع الشيخ الى صباه .

أنا عجوز تؤمن حقا بأنها سوف تصبح صبية يوما ما وتنسى أنه بين الطفولة والشيخوخة .

يعود الى الكرسي ويجلس واضعا يديه على ركبتيه وناظرا الى اعلى وصامتا (موسيقى وانارة عليه وحده) وانارة حمراء وبرتقالية في المؤخرة :

لقد كان عمري تسع سنوات في البطن عندما كان أبي يتسلم مفاتيح خيمة من تطن عنن أقيمت بضواحي المدينة هناك خلف ذلك الخط الوهمي الذي

يفصل

بين ... اوف لا داعي لذلك

كنا سبع اخوات وأنا وكانت أمي دائمة الدموع ... كنت أعتقد أننا خرجنا الى البادية لقضاء عطلة وطالت العطلة وبدأت حبال وأعمدتها ترتكز غارقة في الارض وأخذت تتوغل وتتوغل الى أن بدأت أدخلها راکما وتزوجت أختي الكبرى من رجل لم تكن خيمته بعيدة من خيمتنا لم يكن يشتغل لانه لم يكن هنالك أحد من سكان تلك الخيام يشتغل .

ينهض رويتهجه الى الخلف :

ايه أيها الرجل اني لا أريد أن يزورني أحد تستطيع أن تخبرهم بذلك
يعود الى وسط المسرح حيث يضطجع وبعد لحظة صمت تدق الساعة وتنقل الانارة :

نفس المكان سماء غائمة مكفهرة

أرض ملتجة مدلهمة

رياح تحمل في طياتها أنفاس الماضي الحزين

وشعري تاج من القصدير

يجلب الضحك والسخرية

يجلس :

أنت أكل الذباب وقاتل العناكب وتقول انك لست حشرة وماذا تكون
اذن ماذا تكون .

يجهش الممثل بالبكاء وكان به غثيانا :

اني أشعر بنفسي وكأنني مسافر فوق الشوك أو كمن يمشي في شبكة ..
أرى حولي الناس في دائرة عظيمة وكل واحد منهم يحمل سوطا لبصنع به
جلدي ان-أنا حاولت الخروج من جهته لقد أصبحت إنسانا آخر .
يزحف نحو الجمهور :

وأنتم أيضا تشعرون بذلك التغير ولكنكم لا تستطيعون أن تقولوا شيئا
لأنني كلما تغيرت جعلتكم تتفنون على مأساة ساهمتم في حبك خيوطها ثم
رميتم الي بتلك الخيوط على وهنها لانسجها ثم ... العفو اني لا أنهم أحدا
فمشكلتي لا تعني أي واحد منكم بقدر ما تعنيني أولا وتعني تلك العجوز التي
رحبت بي في هذه الظلمات ثانيا .

يقفز واقفا بعد صمت (تزداد الانارة) :

اعتقد أن اليوم عيد ميلادي ... في مثل هذا اليوم نفضت امرأة ما في
بطنها لتلقي الى العالم بصبي .

كان هذا تحت خيمة من القطن تغطي نسيجها ملايين الذباب متزاحمة
متراكمة تتجانس وتتجانس لتتوالد فتتوالد وتتوالد لتتكاثر
فتتكاثر وتكاثر .

وكان الطنين يملأ جو الخيمة الممقوع بفوضى الاواني السوداء .
في مكان كهذا فرقت تلك المرأة رجلها وهي تشد بعمود الخيمة وتكتم
آلامها ليسقط من تحتها وبدون صياح صبي ... لم يصح لان التراب والرمال
الذي وقع عليه قد سد حنجرته الصغيرة .

ولم تتألم المرأة لأنها كانت تريد أن تموت ولبننا معا كذلك في انتظار
شيء ما ... أي شيء وشممت الذبابين رائحة المصارين فتركت ظهر الخيمة
للسمس لتنتشر فوق وفوق فخذي أُمي وهي تطن مزمجرة وتقطاير غاضبة
متحاربة فيما بينها للحصول على بقعة بليلة .

تأخذه نوبة عصبية وهستيريا فيرجع الى الوراء ويرتمي أرضا (موسيقى
وصمت بعدهما يقول :

اوه أنا هناك

يجتر على الارض :

تمشي تقترب مني تناولني قذح السم تريد القضاء علي

يقف على ركبتيه (انارة على الحبال)

لقد أكلتهم جميعا ... هم أرادوا ذلك

أكلتهم لأنهم ماتوا جوعا وأنا لا احتمل الجوع لا أحتمل الجوع .

يسمع ضجيج الاقفال والابواب الحديدية فينهض ويمسك بحبلين :

من هناك أنا لا أريد استقبال أحد

تسمع خطوات ايقاعية بينما تمر المرأة وهي تلبس الاحمر وترقص مع
موسيقى خفيفة :

اه هذا أنت أيها الجلال المسكين لقد اتقيل الزمان كتفك فنزلنا على جنبك وصدرك الممتليء وفوق بطنك المنفوخ أنت لا تعلم من أين جاؤا بي أنت لا تعلم .

يبعد عن الحبلى ويشير بأصبعه الى الجمهور :

يقترّب من الحبلىن ببطء والرقصة مستهجرة :

ومع ذلك فاني أطمئن اليك ... هل صبرت اليك الاوامر بابادتي ... هل ستريحني ... هل أستطيع الاعتماد عليك في ذلك ... أنت لن تجيبني طبعاً لانك أبكم ولو كنت تفعل لفعلته مع الذين مروا بك من قبلي .

تنتهي الرقصة وتخرج المرأة :

فتضرب أعناقهم لتقدم رؤوسهم الى أهلها كقداس تدفعه تكفي الخطيئتك يشد رأسه بيديه :

اني أدور أحس بجسمي يدور يسبح في بحر من الحمى .
ينكمش :

ألا غطاء عندكم في هذا المكان ؟ العرق البارد

يضع يده تحت أبطه ويشم

اخ ... العرق البارد ... انها رائحتي .، أريد ان أتقيأ
يصيبه الغثيان :

ما أزال أدور ... يتطاير مخي أشلاء في فضاء لا نهاية له ... كل هذا هين ولكن الصداق ... الصداق هو الذي ينهكني .

بنكمش أكثر :

سوف أكتب اليها رسالة

جدناه ... ألم نضرب صفحا على الماضي أم انه ما يزال عالقا بذهنك الصغير يطوك قشوره بين لثات أسنانك المنخورة ومع ذلك فلقد كان سعيدا ذلك الماضي ... عندما كنت طفلة عندما كنت امرأة حسناء تبيع عرضها في أسواق النزوات .

لست أتهم عليك اذا قلت انك لم تحسني التصرف فزوجت ابنك امرأة عقيمة وزوجت ابنتك رجلا عقيما فانتشر العقم .

ينفجر ضاحكا ثم ينعكف ماذا يديه ورجليه على الارض :

عجبا اني أرى فريستي تقترب مني ليت لي لسان الحرباء حتى أرسله لرجا مبلا فاجتر به تلك الذباية التي ما فتئ طنينها يكسر سمعي .

ينبطح على الارض :

فلاكن الحرباء ... اني اتحول ... الحرباء

يرحف :

اني اكون اني ألون كفى أيتها الحرباء ان فوق ظهرك صفرا يقترب منك بمخالبه .

ينهض بسرعة :

ارمني بنفسك

يظل في صمت (تردد الانارة) :

اني أنزل أشعر بنفسي نازلا الى الحضيض وكثير من الناس يتساءلون ماذا أقول لهم اني أنزل ، أسقط واسقط ويتبعني ذلك الباز ذو المخالب الملتهب يريد أن يلتهمني لست هاربا منه ولكنني أسقط مرغما .

يصرخ ثم يصمت واقفا :

يضحك بأعلى صوته :

يختنق :

انها لمسالة تغري بالضحك فاضحكوا هه اضحكوا هه هه اضحكوا هه هه هه هه اضحكوا هه هه هه اضحكوا ألفهه لست أحق حتى أرددها عليكم هذا العديد من المرات تضحكوا هه هه هه .

قال أحد الحكماء العظماء الفقهاء الثقلان النفقاة ان أشد ما تبعث على الضحك رؤية المرء نفسه في المرأة .

هـاههههه

يظل يضحك الى أن يبح صوته فيصمت جامدا ، تتغير الانارة بالخلف الى برتقالية - موسيقى - :

كثيرا ما نلاحظ انه كلما كانت السحب ظهر في ناحية ما من السماء قوس قزح وربما بدا واضحا كلما سقطت الامطار والغريب أنه يتجلى لك أينما كنت - حزام لا فاطمة الزهراء - من رآه دخل الجنة ... فما ذنب المسكين لاذي وضعته أمه أعمى لم ير النور قط أو رآه ولكنه توفي رحمه الله قبل أن تغيم السماء فيتكون ذلك القوس الذي يدخل الجنة من رآه ... على كل حال لا أعتقد أن أحدا منكم رأى قوس قزح لانكم مشغولون بالبحث عن طريق لكم في الارض لا في السماء .

يلتفت الى الكرسي رأسه :

ولكن جدتي سوف تدخل الجنة وتخرج ثم تدخل فتخرج من جديد وتظل هكذا داخلة خارجة لأنها قد رأت قوس قزح عدد النمل والحصى والشراب اليس كذلك أيتها الجدة الصغيرة ألسنت تستعجلين الموت حتى تدخلين الجنة ، فاذ تلك بها مواعد مع أبيك وأبنك وأبنة ابنك وابن ابنك أنا لا تغضبى أيتها الجدة فلقد نهيتك مرارا عن زيارتك لي أيام الآحاد لانك كلما زرتني فيها أحسست أنك تتسببين لي فيما يدفع بي الى أن أحدثك كثيرا عما يقلقك فتحملين ما أتيتني به من قول وعدس وتغوديق من حيث أتيت ..

يقدم الى الامام :

أجل انهم وما ذنبى أنا ... لم نعد في حاجة الى سواعد تبني بقدر ما نحن في حاجة الى قووس تهدم كل شيء وقملا لقد تهدم كل شيء .

يصرخ (مع موسيقى) يقترب من الوسط ، انارة من الخلف تعطي تلكه :

تهدمت البحار

تهدمت النجوم

والازهار

تهدمت الارواح

تهدم كل شيء في أرض الشيء

وغمرت الفضاء والهواء

روائح القيء

من ببطنه مقدار ذرة من شر

فليتقيأها الآن

تقيئوا افرغوا مصارينكم من لزج الخوار المعشعش على الافكار

والقيء أحسن تعبير .

ينحني ثم يتوجه الى الوراء ويشرب ، ثم يتجه نحو الكرسي حيث يجلس

(موسيقى) يتمايل مع الموسيقى ثم يأخذ الكتاب ويقلب صفحاته واحدة

واحدة الى أن ينهيه :

انني في حاجة الى سيجارة ... لم أحس مرة أنني في حاجة الى التدخين

فمالي الآن ... أريد أن أنام .. ليلة سعيدة يا أبناء جدتي ويا جدتي .

تقل الانارة حتى الظلام ، تشتعل انارة بالخلف ، تدخل المرأة باللباس الابيض

والاسود وترش وهي تضحك هذه المرة .

يدخل الممثل وهو يلبس جلد ضبع وثوبا يناسبه . يجلس فوق الكرسي برهة

ينهض من فوق الكرسي مبتعدا :

لقد ثقلت رأسي علي لقد غلظ مخي وجحظت عيني فأننا لا أنظر أمامي

عين ترى ما باليمين من نجاسة وعين ترى ما بالشمال من نفاق وأنا أنا في

الوسط لست حائرا بين بين ولكنني فقدت ثقتي ولست مسؤولا على ذلك هم

دفعوني الى فقدان الثقة فأننا ننن ومن نتانتي تكونت كراهية الناس لي ومع

ذلك فليست ضيعا كذا قد يبدو لكم ، لا تصدقوا أعينكم أكثر من اللازم فقد

تكذب رؤية العين ، انظروا الي بقلوبكم فرؤيا القلب لا تكذب ، انظر خلف

القناع فأننا لست منافقا ولكنني صريح ... ليس أحب الى قلبي مع هذا وذاك من

أن تصادف أذني كلمة ضبع يوع يوع يوع .

يستغرب ما يحدثه من صوت

ففي تقول بعض النساء لاطفالهن حتى يخفنهم فيناموا : ما يوع أو

ما يوع يوع الست صاحب هذا لاصوت ولو كنت خروفا لكانت باع باع ومع

ذلك فانشودة الخروف ابلغ شعرا من أنشودتي ولشد اثرا ... ماذا تقولين

لقد ثرثرت كثيرا ... حسنا يا جدتي سأنام .

يخفتي خلف الظلام ويسمع صوته :

سأتيك في صورة اسد هذه المرة أجل ساحل رباط الضاد وأمسح النقطة
ثم أجعل من الصاد قوسين صغيرين ملتقيين لاتحول الى سبيح .

تنظفي الانارة ويسمع زئير اسد

يعود الممثل بعده وهو يلبس جلد اسد يقترب من الكرسي ثم الى الجمهور :
لن أفترسها وقد افترسها الدهر قبلي ولم يترك الا عظاما نخرة تعيش
على أمجاد جمال مصطنع ومال مسروق ، لن أفترسها حتى لا أدخل الى
جوفي عظاما مآلها جهنم ...

يلتفت الى الكرسي :

لن أفترسك يا جدتي ولكنني سوف ألقي بك الى الذئاب الذكية فلها
معك حساب أي حساب وأقول للذئاب

يلتفت الى الجمهور وهو يزجج الى الوراء في اتجاه الكرسي :

يا ذئاب هدية الغاب من ملك الغاب لا تأكلوها الا بعد العذاب فالعذاب
يعبد الشباب انه القول في كتاب ان اخطأ الصواب فلنعهده الى الصواب .

يحاول حمل شخص من فوق الكرسي ولكنه لا يقدر :

لن أقدر على حملها وطأة الايام ألصقتها بالارض فأصبحت كصخرة
نائمة جذورها في قعر البحر .

يزيل القناع ويجلس على الكرسي :

لا أستحق أن أكون سبيعا لاني أبا لم يكن كذلك لا ولا أبوه ولا جده ...
كلا لقد كان جدي الاول سيد الكون لقد كان ملكنا وهو الذي قسم الكون الى
ليل ونهار لقد كان يعتقد أن ماله كثير يكفي الجميع فأعطى الاسيقين بدون
حساب وعندما طرق باباه المتخلفون وعددهم لا بحصى كانت خزينته قد
اقتربت فلم يجد بدا من أن يفضل الممات على الحياة مخلقا أبناءه بين قتلة
وطغاة ولصوص وبائسين يطلبون الصدقات .

يضحك بأعلى صوته :

الصدقات ... صدقة لله يا قوم لوط صدقة لله يا قوم لوط .

يطوف بالحبال وهو يردد :

صدقة لله يا قوم لوط ...

لقد ألم بي الجوع يا قوم يسوع

يبقتسم :

كم أنا غبي ... أطلب الاكل من قوم يسوع الذين تركوا يسوع للجوع
وانكروا مائدة الكليم بعد أن افترسوها افتراسا ...

يلتفت الى الكرسي معتذرا :

اعرف ان أحلامي خطيرة جدا ولكنني لن أحلم شيئا منذ الآن سانام
با جدتي اني في حاجة هذه المرة الى عدسك وفولك ... فالقول والعس
بقترب من الكرسي :

قوت الرسل ... وكلم كان يودي أن أكون رسولا ، لو كنت رسولا لقلت للناس من أعلى الجبل :
يرفع يده الى أعلى ويصعد فوق الكرسي وينمايل :
أيها الناس :

لن أحدثكم عن النار ولا عن الجنة فأنتم تملكون مفاتيح كل منهما ولكنني أحمل اليكم أنباء قد يعرفها بعضكم .
احترسوا المجاعة احترسوا العطش فلن تكفيكم البحار التي سوف تقيمون عليها ناطحات السحاب ولسوف يختل عقل أحد عظمائكم فيحيل الأرض الى عهد آدم واذ ذاك يظهر قوم آخرون أصلح منكم يعيدون البناء على شكل آخر بينما تكونون حطاما يداس وتحسون بالمحراث يشق جماجمكم والفؤوس تخترق صدوركم ولكنكم لن تستطيعوا المقاومة وسوف تقام على حثثكم مدن يغمرها السلام والحب فالذين سوف يأتون من بعدكم لا يحترقون السياسة ولا يتصفون بالنفاق لانهم ليسوا من الاجناس التي تخاف الفناء .
ينزل الى القاعة مناديا :

عالجوا الموقف اذا قبل قوات الاوان فشر الداء ما كان الانسان معه على موعد ... عالجوا الموقف .

يعيدها ثلاث مرات ثم يقف راجعا الى المسرح وهو يضحك :
ولكأنني صرت نبيا بالفعل لا لا لا تصدقوا ما قلته لكم أنا لست رسولا يلتفت الى الكرسي :

هل أنا رسول

يعود الى الوراء وتعود الانارة كما كانت عند البداية

أنا حشرة ما أنا الا حشرة ولكنها حشرة قاتلة سفاكة قد أشوه الوجه اذا مررت عليه أنا لا أو لم ولكنني أخلق الضعف من القوة .

ان فريستي واضحة وأنتم كذلك ترونها معي تشهونها انها أمامنا جميعا ولقد سقطت من يدها عصا التوازن .

ظلام كلي ، موسيقى ، قطرات ماء

تعود الانارة فيبدو الممثل وهو نصه فاعار بين الحبال كانه يستحم ويسمع من خلف الستار امرأة تنادي

— اسرع يا ولدي فلقد نهضت متأخرا اليوم كذلك .

ويجيئها الممثل :

— اني استحم وسوف أحضر بسرعة

في هذه اللحظة يدخل شخصان مقنعان ويقبضان على الممثل وياخذانه معها وقد سدا فاه .

يزداد انهمار المياه وتنظم ، الانارة وتسمع صرخة المرأة بالخارج ، وتعود الانارة خافتة ، وفي المؤخرة خيال الظل للكلمة (الله) في صمت

ويبقى المشهد كذلك الى أن يخرج الناس من تلقاء أنفسهم .
وعند الباب الخارجي للقاعة يجدون جثمان الممثل وقد لف في ازار أبيض ملطخ
بالدماء ويسمع مسجلا بالتكرار .

جثة هامدة وفكرة صامدة

وحياة أسعد

لم اراد

النهاية

يستمر هذا المنظر دقيقة

تقل الانارة الا على الشرفة اليمنى حيث تبدو كسوة عسكرية لضابط (وهمي) كبير يلتفت الاشخاص الاواخر نحونا واحدا واحدا وكلما التفت واحد منهم وضع يده على كتف من بقربه ثم أشار بيده الى الكسوة كأنها شيء غير عادي . يستمر هذا المشهد دقيقة .

يبدأ الاشخاص في السير نحونا بخطى سريعة الحركة بطيئة المفعول . تشتغل الشرفة اليسرى حيث يبدو شخص يلبس ثيابا في لون جلده .

يصيح هذا الرجل

الرجل I : الى أين ؟

جميع الاشخاص يلتفتون الى الكسوة العسكرية

الرجل I يتابع كلامه

انتم تنصرفون هكذا دون أن تعلموا عن أمره شيئا ... ألم يكن في يوم من الايام أبا لكم ... وأنا أيضا ألت احاكم ... ألم اجمع شملكم وشتانكم عندما تشتعل انارة على الشرفة اليسرى والعليا فتبدوا بهما بذلتان عسكريتان . انكم وجدتم الراحة في لباسكم هذا ... انه أبيض وسوف يظل كذلك لان الايدي التي تلتخ لا تظهر لقد أخفاها اللباس .

يلقي نظرة الى الورا ويبتسم ثم يلتفت الى الاشخاص

: انه يهذي ... هذيان الاحتضار فهو لم يعد يعرفكم ... ان كل ما قمت به ليس الا من أجل مصلحتكم فلقد غضبت عليكم الآلهة فسلطت عليكم عاصفة من الحمق ثم اختارتي من بينكم ... اتعرفون لماذا ... لاحافظ على كيانها أولا حتى لا يفسد نظام الكون ، بما كنتم على وشك السقوط فيه من انحلال . هو كذلك قد أصيب بمثل ما أصبتم به وحتى ابنه المسكين ولقد عجلت بارساله الي حيث يعالج ويستريح ومن الآن الى حوالي نصف الدهر سوف يكون أهلا ليتحدث اليكم من الشرفة العليا .

يرفع الاشخاص ايدهم الى أعلى ويتابع الرجل كلامه

: لن احتفل معكم بذلك اليوم سوف أكون بين احضان الآلهة .

ظلام عام مفاجيء يدوم دقيقة ويسمع صوت الرجل أثناء ذلك الظلام

: ايها اطباء يمكنكم مواصلة العلاج فصمتهم ليس دليلا على عودة الوعي
تشتعل الانارة ضعيفة على الايدي المرفوعة وعلى الشرفة التي غادرها الرجل -
ويستمر المشهد دقيقة .

تنزل من اعلى رحي كبيرة تسحق كل أولئك الاشخاص
يستمر ذلك المشهد دقيقة

ترتفع الرحي فاذا ليس تحتها الاشخاص

تشتعل انارة على الشرفة اليسرى والعليا فتبدو بهما بدلتان عسكريتان .
يعود الاشخاص الذين سحقوا الى الدخول وهم يرددون بأصواتهم نغمات
حزينة .

يبدو الرجل 1 ثانية ليدخل رأسه في الكسوة العسكرية بينما تتخفف اصوات
الاشخاص حتى نتمكن من سماع ما يقوله الرجل .

الرجل 1 : يبدو ان ما سوف أقوله لكم واضح الآن لقد ساءت حالته فأرسل
الى بلد بعيد ليستريح ... هو الذي اختار تلك البلاد ... ولقد ذهب وحده دون
ابنه وسيقضي بها ما تبقى من حياته على ما أعتقد ... تابع ترانيمكم انها
تعجب زوجتي ... نسيت ان أقول لكم انني أحضرت الى هنا عرافة حتى تنبئنا
بما سوف يحدث فوق هذه الارض التي ما فتئت آلهتنا ترعاها . انها امرأة
نزلت من السماء ... لقد أخبرتني بأنني أطول عمرا من الكثيرين من زملائي
ارفعوا أعينكم الى السماء حتى تروا بانفسكم .

تنزل من اعلى امرأة ملتقة في رداء أبيض

تقل الانارة بحيث لا نرى الا رؤوس الاشخاص ووجه الرجل 1 والمرأة التي
تنزل تحت نور خاص .

العرافة : استمعوا جيدا يا أبنائي اني أحمل اليكم تباشير الآلهة بالهناء
فأخوكم الاكبر .

الرجل 1 : أنا

العرافة : سوف يقودكم الى حيث كان بإمكانه أن يجعلكم سعداء ولكنه سوف
يفتر فيخطيء في حق الكثيرين الذين هم خدام الآلهة حقا .

الرجل 1 : أسكتوا هاته الخرقاء .

تدخل مجموعة من الجنود في البسة عسكرية لاوائل القرن التاسع عشر
ويحاولون وخز المرأة التي بدأت تطيش وذلك برؤوس بنادقهم تابعين اياها
في كل اتجاه .

العرافة : لن يكون الا ما أردتم

الرجل 1 : اسكتوها طيروا اليها

العرافة : لن يكون الا ما أردتم

تبدأ في الارتفاع ويصبح صوتها مسجلا يردد العديد من المرات بسرعة بينما
أخذ الرجل يضرب الأرض بقدميه غضبا وهو يصيح :
الرجل 1 : اسكتوها اخنقوا أنفاسها اقمعوها
الاشخاص يرفعون أصواتهم بما كانوا يترنمون به
يسقط الرجل بينما ظل صوت العرافة طاغيا حتى بالنسبة للاشخاص
الجنود يجرون دائما

الاشخاص يسقطون وينهضون

يدوم هذا المشهد دقيقة

ترتفع الانارة ويصمت الجميع

ينهض الرجل 1 يخرج الجنود

الرجل 1 : أريد الاطباء والحكماء .

تفتح ثلاثة أبواب في عمود الرحي ويخرج منها ثلاثة رجال بلباس أصفر
فضفاض ومخطط بالاسود يتقدمون من الشرفات الداخلية ويقفون بدون حركة
حمقا مع حمقهم ... لماذا ... لماذا أدفع لكم ضعف ما أنفقته على مآكلهم
الرجل 1 : أهذه بواذر علاجكم ... تكلموا لماذا اخترتكم لهذه المهمة اليزدادوا
ومشربهم اعتقد انني سوف أكون مجبرا فأعزلكم لاعوضكم بآخرين فلقد بدأت
أشك في قدراتكم العقلية .

يدخل الاطباء من جديد الى أماكنهم

الجنود يضربون دائما في الهواء وصوت العرافة خافت وقد أصبحت حركات
الجنود ضعيفة ثم ينصرف اثنان منهم أما الاثنان الآخران فيقفان الى جانبي
الباب الكبير في الخلف .

تعود ترنيمة الاشخاص لتصاحب صوت المرأة وترتفع هذه الاصوات حتى
الازعاج ثم تنقطع فجأة ولا يبقى الا صوت المرأة من جديد (صوت العرافة)
يظل هذا المشهد دقيقة .

ترتفع الرحي فيدور شخص من الكارتون يدور في مكانه .

يخرج كبير الاطباء مزهوا بنفسه ويتوجه الى الشرفات المظلمة

كبير الاطباء : اننا نضغطهم هكذا الى أن يصبحوا كالورقة فينتقيأوا كل ما
ببطونهم من وسخ وبعد ذلك ندخلهم الى التيار ولكن رؤوسهم سرعان ما
تنتفخ بذلك التيار فيعاودهم المرض من جديد لهذا فانني أعتقد أنه لا بد
من تغيير التيار .

يظل واقفا ينتظر الجواب ... ثم ينطلق الى الشخص الكارتوني ويصفق
فيخرج الطبيب الثاني ويده ورقة يلصقها على صدر الرجل فاذا عليها نقطة
رمية ويأتي الجنود بالرماح ويصطفون صفا واحدا ثم يبدأون في ادخال تلك
الرماح في نقطة الرماية لتخرج من الخلف حيث يجمع جندي منهم

وأثناء ذلك تشتعل الشرفة فيبدو اللباس العسكري بدون الوجه .

يستمر المشهد دقيقة

يدخل الرجل 1 ويضع وجهه في اللباس

الرجل 1 : لست أدري لماذا يمتنع عن السقوط انكم تتركون له منفذا يجعل الحياة تتسرب الى أعماقه انكم لا تقومون بواجبكم .

تقل الانارة حتى الظلام

تشتعل في المقدمة اليمنى حيث كراسي ومنضدة مقهى ومظلة

يبقى شخص الكارتون منتصباً ولكننا لا نرى الا نقطة الرماية .

يخرج الجنود الا الاثنين حيث يتقدم منهما اثنان آخران ليتبادلوا الخدمة

يدخل الاطباء الثلاثة ويجلسون في المقهى .

الكبير : اعتقد أن التعقيم هو الوسيلة الوحيدة للقضاء على العنصر المرضي

بينهم والا فسوف تكون علاجاتنا متكررة بدون الاستئصال .

الثاني : وعندما نقضي نهائياً على الجرثومة أتعرف مصيرنا ؟

الثالث : البطالة !

الثاني : تقولها ببلادة كعادتك .

الكبير : كفى ... ليس الوقت وقت شجار

الثالث : كرسون ... زجاجة خمر ورأس حلوف .

لا يأتي الكرسون ولكنه يسمعنا صوته .

الكرسون : لك ما تريد

الكبير : وما الحل في نظرك ؟

الثاني : اننا اذا فعلنا ذلك فمعناه أن نصبح مسادين ودلاكين .

يأتي الكرسون وهو يلبس نفس اللباس كالأشخاص الا أن احدي يديه مطلوقة

يضع الزجاجة والكؤوس ورأس الخنزير .

ينظر اليه الكبير وهو يبتسم قائلاً :

الكبير : كيف تحس الآن

الكرسون : بخير

الثالث : استطيع أن تعود الى مجابهة الشرفة

الكرسون : لن أفعل الا اذا كنت أرغب في الصلاة على نفسي .

الثاني : لقد عافاه الله

يألفقت الى الكرسون وهو يبتسم

: نستطيع الآن أن نطلق سراح يدك الثانية

بخرج مقصاً ويفتح له اليد الثانية ويسأله وهو يقوم بالعملية

: قل كم عدد المرضى الذين يلزمون مقهاكم تقريباً في الاسبوع

ينهمك الكرسون في النظر الى يده ويفكر

الكرسون : خمسة من السفراء

الكبير : سجل

يخاطب الثالث الذي انهك في الاكل والشراب بشراة

الثالث : مهلا عليك ألا ترى أن فم الغول مشغول

الكرسون : عشرة من الرسامين ... وسبعة من الممثلين والمسرحيين وثلاثة من القصاصين والآخرين لا أعرف بالضبط ماذا يعملون فهم جدد .

الكبير : كفى شكرا يمكنك أن تذهب

ينصرف الكرسون وهو يختلس الالتفات اليهم الى أن يغيب

: في الاسبوع الفارط عالجنا نفس العدد من السفراء والكتاب . لا ... لا ...

أبدا ان الحل هو التعقيم

الثاني : قلت لن أكون دلاكا حتى ولو كان المملوك امرأة

الكبير : سأبلغ عنك

يتجه الاشخاص صوب العقبة فيراهم الكبير

: لقد حضروا هيا انهضوا كل الى عمله

ينهضون والثالث ممسك برأس الحلوف ياكله وهو يلتفت الى الكرسون الذي

انهك في جمع المنضدة ومسحها . وفجأة يرجع اليه

الثالث : وأنت أيضا معهم هيا هيا حتى لا يشكوا في أمرك فيقتلوك هيا هيا

تفضل ... ان حلوفكم شهوي ولذيذ .

يترك الكرسون العمل ويتقدم هو الآخر والثالث يتبعه .

تشغل الشرفات الثلاث وبها ثلاث بدل عسكرية

يعيد الاشخاص انشودتهم

يصيح الكرسون

الكرسون : أنا لست أحق مثلهم اتركوني اذهب

يحاول أن يخرج من بين جموع الاشخاص ولكنهم لا يفسحون له المجال

: ابتمدوا عني دعوني اذهب

الكبير : هو الذي أدلنا عليهم ونخشى أن يقتلوه

صوت الرجل I : وهل كان مريضا من قبل

الكبير : نعم

صوت الرجل 1 : اذا فهو لا يليث أن يعاوده المرض

الكبير : آسف فلن نستطيع من أجله شيئا

يلتفت الاشخاص نحونا ورؤوسهم الى أسفل

تنزل الرحي

يترنم الاشخاص بهذه الكلمات

المجموعة : سكاتنا بان لشي ناس خضوع

وهزيمة تبكي

يقولوا امرنا ضاع

واللي ضاع ما ليه رجوع

يسمع صوت العرافة بعيدا يقترب

العرافة : لن يكون الا ما أردتم

تنزل الرحي نهائيا

ينظر الاطباء الى أعلى

تنظر أصوات الأشخاص والعرافة مسموعة

الكبير : لقد عادت تلك الحمقاء التي ...

الرجل 1 يدخل اللباس العسكري

الرجل 1 : فكروا في حل يخلصنا من هذه المشعوذة لقد دعوتها لتعظم باسم

الآلهة فاذا بها انقلبت على وعلى الآلهة

يظهر الرجل الثاني في شرفته

الرجل 2 : ان لدينا أحدث الاسلحة الجوية

يظر الرجل الثالث في الشرفة الاخرى

الرجل 3 : اعتقد أن هجوما بالطائرات كفيل بالقضاء عليها نهائيا ولبادتها .

الرجل 1 : استعملوا ما شئتم فالمهم هو القضاء عليها

تنظفي الشرفات الثلاث ونقل الانارة

العرافة تضحك

يرتفع النشيد

الاطباء يدخلون الى مكانهم

يحدث صمت مفاجيء

تبدأ الرحي في الارتفاع وعندما تغيب يعم الظلام

تشتعل الانارة على شكل فلاش خاطفة

ويبدو الجنود وهم يجرون في رعب ودهشة ومنهم من يسقط

فجأة يتوقف الضوء الخاطف في ظلام ثم تصعد الانارة على الشرفات حيث

الرجال الثلاثة

يصطف الجنود تصعد الانارة يصطف الاطباء كذلك

الرجل 1 : لن أشكركم على القيام بالواجب فمن انفق عليكم بسخاء أعني

ثلاثة أضعاف ما أنفقه على الاطباء احضروا الناس حتى أخبرهم بآبادة تلك

الجرشومة .

يتحرك الجنود والاطباء خارج المسرح

الرجال الثلاثة يجتمعون في الشرفة العليا وهم يمسكون بالكؤوس يشربون

ويضحكون .

وتتم عملية ادخال الأشخاص

يتقدم الرجل 1 من الشرفة ويبقى الاثنان وراءه

الرجل 1 : لقد قضي على تلك المرأة التي كنتم تصلون بآذانها وأعتقد ان

التعقيم لا فائدة من ورائه ما دام التيار قد تغير يا اخوتي الصغار كما انني واثق من انكم سوف تتجهون الى اعمالكم لفائدة أسرتنا المجيدة وتنسون كل ما جرى

يبدأ الجنود في الهتاف يتبعهم الاشخاص والاطباء ثم يقومون باعمال بواسطة الميم وينصرف الجنود والاطباء بعد ذلك

والاعمال هي : كارسون - ماسح احذية ... بائع جرائد ... بائع سجائر ... ناقل خبز ... مسقط ... عاطل الخ

كلهم يعملون لمدة خمس دقائق بارتجال يتضمن شرح العمل ومشاكله

تسمع صفارة يتوقف الجميع عن العمل

الرجال الثلاثة يختفون وهم يضحكون

يدخل رجل بلافتة عليها المعيشة كلمة مكتوبة

بصطف الاشخاص الآخرون امامه

الاول : بغيت الزيت

الثاني : بغيت السكر

الثالث : بغيت أتاي

الرابع : بغيت اللحم

الخامس : الكاز والو أرى الفاخر

السادس : الطحين والو والنخلة

السابع : البصلة

الثامن : القهوة والتفاح

التاسع : انتاع الله

البائع : انتاع الله عندي هنا الخيرية سير الله يعطيك بوكليب ابن الركبي

لاخور سير والا نعط لك على شي بوليسي يد امك للخيرية

يلتفت الى الشخص الذي يليه

آشبعيتي اسيد

العاشر : بغيت نقبط لك بوحبل

ينقض عليه ويخنقه فيختلط الامر وينتضارب الناس

يتدخل الجنود حيث يشنتون شمل المتخاصمين ويقبضون على الرجل العاشر

ويفتحون الباب الخلفي الكبير ويلقون به من هناك حيث تسمع صيحة له

كما لو سقط في هاوية او فوهة بركان

تطلق الصفارة فيعود كل الى عمله وقد وقف الجنود لحماية البائع يرن جرس

التلفون يحمله البائع .

البائع : ألو ... السي نعم اسيدي واخة امولاي الى ما كانت نحضروها .

يجمع سلعا ويلفها ثم يقدمها الى جندي

: هاك امدار ...

ياخذ الجندي ذلك وينصرف
ويرن الجرس مرة أخرى وتكرر نفس العملية وكلما عاد جندي ذهب آخر
تطلق الصفارة مرة أخرى فيزدحم الأشخاص على البائع هذه المرة بدون نظام.
فيقلو البائع ويصبح فيهم :

البائع : الصلاة على النبي مول المليح باع وراح
تنفض الجماعة على البائع وتنسبه ضربا حتى الموت وبمعيته الجنود ولكن
واحدا منهم يفر .

تنطفي الانارة وأثناء الظلام يسمع الحوار التالي

الرجل 1 : لم أعد أطمئن الى دوائكم

الكبير : انها تلك المرأة

الرجل 1 : المرأة أتعني العرافة ... أدت أيضا تشك في موتها

الكبير : ما رأيكم لو نحن عرضنا جثمانها عليهم جميعا

الرجل 1 : ليكون ذلك

تشتعل الانارة بطريقة مفاجئة فاذا الاطباء الثلاثة صفا واحدا في المؤخرة

بينما الاشخاص صفين فوق العقبة

الكبير : لقد ماتت تلكم المرأة التي كانت تبول في آذانكم مما كان يسبب
لكم الصمم والحمى ثم سرعان ما تتسرب جرثومتها الى أعينكم فيسودها
الظلام لقد قضى عليها وهي تحاول الهروب الى سماوات الشياطين الذين
يريدون الخراب لارضنا الطيبة نحن نعرف أنكم أقوىاء الاجسام والعقول
ولكننا هنا كاحتياط لما قد يحدث بينكم من نزاعات حول الارث تفقدكم
العقول بكيفية مفاجئة فيعتمد أحكمكم على غيره كما حدث ليلة أمس بالندسة
لذلك الاخ المسكين الذي كان يكفل لكم الغذاء والزاد

تشتعل انارة الشرفات فيبدو الرجال الثلاثة

يدخل جندي يتقدم من الطبيب ويكلمه في أذنه مما يفزع الطبيب فيفتح الباب
الكبير ثم يدخل مسرعا ليصعد الى الشرفة الاولى ليكلّم الرجل بها ثم يصعد
هذا الاخير الى الشرفة الثانية بينما نزل الطبيب الى أسفل ويصعد الرجل
الثاني الى الشرفة الثالثة ليكلّم الرجل بها .

الرجل 2 : انني مريض مريض جدا لنؤجل حفل اليوم الى الغد في مثل هذا الوقت
ينصرف من الشرفة وتنطفي انارة الشرفات كلها

ينصرف الاطباء كذلك بينما يبقى الاشخاص ناظرين الى الشرفات المظلمة
تنطفي الانارة الاخرى مدة دقيقة ثم تشتعل

يعود الاطباء الى اماكنهم

تسمع دقات الطبول

الكبير : والآن اليكم تلك المرأة التي لعبت أو حاولت أن تلعب بالثقة التي
وضعها فيها أخونا وكذا بعقولكم

يدخل جنديان يحملان نعشا فوقه امرأة بلباس العرافة على نغمات الطبول
ثم يتقدمون بالنعش نحونا حيث يضعان النعش
بينما تابع الكبير كلامه

: لقد حنط هذا الجثمان وسوف يظل هنا تمرون به كتمثال ذكرى بخلد ذكرى
الماضي القريب وعودة الوعي
يشير الى الحارسين ليقفا على حراستها فيفعلان
يتقدم الناس ليلقوا نظرة على النعش ويتهايمسون همسات الشك والخوف
تنطفيء الشرفات وتقل الانارة
يخرج الأطباء

يفادر الاشخاص مقدمة المسرح منبسلين واحدا واحدا الى الوراء حيث قلت
الانارة تماما يبقى الحارسان وقد أمسك كل منهما برأس بندقية الآخر حول
النعش .

يبقى المنظر دقيقة
يجلس أحد الجنديين على ركبتيه وبعد ممة يجلس الثاني ثم يرخي الاول
البندقية ، من الرأس ويفعل الثاني نفس الشيء
يبقى المنظر دقيقة

ينام الجنديان الاول ثم الثاني
تجلس المرأة ولكنها سرعان ما تنام لانها سمعت صوتا يغني من بعيد
ايها الراكب الساري الى أمك في محراب الخشوع
تقذف الخطوات على دروب الندم
تسال نفسك من تكون

تسال نفسك الى أين وفي جوفك ألف دن ودن
تمشي وخلفك الاسرار تعلقو
أمامك الاسوار تعلقو
تعلقو تغطي أفقك الفضي
بسواد حلم الزيتون

يدخل المغني وهو الكارسون ويتابع
تسال النجم الذي يبدوا من خلال شبك السماء وحقك مسلوب
مسلوب بحبال الخوف والقمع

يفاجأ عندما يرى النعش والمرأة فيتوقف عن الغناء
انها تلك المرأة ... أيقنون فعلا قد قتلوها هذا غير ممكن ... نام الحارسان
يقتررب من المرأة ليتأكد

لا أعتقد أبدا أنها هي
تنهض المرأة غاضبة
المرأة : لقد أقلقنتني اذهب الى حال سبيلك

الكارسون : أقلقتك حسنا سوف أنصر فان كنت حقا تلك المرأة التي قتلوها
وأحييتها الآلهة فغدأ ستسمعين أنني انذمت لك
يلتفت الى الشرفات وكأنه بوجه اليها مسدسا
: هكذا باخ باخ باخ
يدخل جنديان يسرعان اليه ويقبضان عليه ويذهبان به
تنهض المرأة وتخرج خنجرا تطعن به الجنديين وتقر
في هذه اللحظة يسمع صوت العرافة
العرافة : أين أنتم أيها الساكنون تحركوا
يجتمع الناس جماعات جماعات وينظرون الى السماء
تقل الانارة حتى الظلام ثم تتحول الى زرقاء
ويظهر الجنديان وهما يتألمان حتى الموت ثم يتألمان الى أن يصبحا واقفين
ترداد الانارة وتشتعل انارة الشرفات
يظهر الاطباء في الخلف
يدخل الجنديان وهما يقودان الكارسون ويحملان مقصلة
يكون الاطباء هيئة محكمة
ويفتتح الكبير الكلمة
الكبير : كم عمرك ؟
الكارسون : لم يخبرني أبي بذلك
الكبير : لماذا ؟
الكارسون : مات قبل ان أزداد
الكبير : من الوصي عليك ؟
الكارسون : من الاحسن ألا تعرفه
الثاني : سعادة القاضي يجب أن نمضي مباشرة الى الاستنطاقات فهذا
الرجل قتل جنديين وسرق التمثال تمثال الحرية يا سعادة القاضي .
الكبير : هل ستعتمد في دفاعك على محام
الكارسون : لا
الكبير : لماذا ؟
الكارسون : كلهم مشغولون
الكبير : ما الذي يشغلهم
الكارسون : كثرة حوادث السير
الكبير : رفعت الجلسة وسوف تخصص لك المحكمة محاميا .
يخرج الاطباء تقل الانارة ثم تشتعل يعود الاطباء
ينهض الكبير
الكبير : الاعدام بالمقصلة تلبية لحكم الآلهة
يوجه الجنديان الكارسون نحو المقصلة

يتجمع الناس في شكل محاولة هجوم ترتفع أصواتهم بنغمهم الموسيقي
يدخل جنديان يتجهان الى الناس ويتبعهم جنود آخرون وتقل الانارة ويكثر
الجنود ويقل الأشخاص شيئا فشيئا حتى لا نرى في الاخير الا الجنود .
يفتح الباب الخلفي ويخرج منه جلال بيده مقدة يتقدم بين صفي الجنود ويرفع
مقدته تنظفي كل انارة الا على المقدة يضرب ثم يرفع المقدمة من جديد .
يبقى المنظر دقيقة

تنزل من المقدة قطرات دم فوق واجهة المقصلة المحدودة البيضاء التي
اشتعلت عليها الانارة .

تعم انارة حمراء شيئا فشيئا الى أن تعم المنطرة كله مع انارة زرقاء قوية
في الخلف ويظهر في المؤخرة الاشخاص وكأنهم قادمون في مسيرة وعليهم انارة
تخرجهم من فوندو الانارة الزرقاء وهم يتمايلون مشيا .
تشتعل انارة على الشرفة العليا ويبدو الرجل

الرجل 1 : بعض الانباء تفيد ان الاب لا يزداد الا حمقا بينما تتحسن حالة
الابن يوما بعد يومم وعندما يعود اليه كل وعيه فسوف نلتقي به غير ان بعض
جرائيم الحق لم يتم استئصالها اولئك الذين يريدون لنا القتال فيما بيننا
وأن ما تلبسونه ليس قيذا لحريتكم ولكنه فقط لكي لا يسمح لاي منكم بالحركة
الا في الحيز المحدد له .

يدخل جندي ومعه ثلاثة أشخاص مكتوفي الايدي بحبل مشترك ويتابع
الرجل 1

: وما رأيكم في هؤلاء الثلاثة الذين أكلوا أكمامهم أليس هذا دليلا على استفحال
حمقهم

يبدأ الجنود في خياطة أكمام الرجال الثلاثة
يفتح جميع الناس أفواههم في صرخة ويتقدمون الى نحو العقبة في خطوات
وطيدة .

وبسرعة تنزل الرحي
يسمع صوت العرافة تردد كلامها
يبدو الرجال الثلاثة في الشرفات
تطلق صفارات الانذار
يتحرك الجنود في بحث وتحر وحالة طوارئ ويختلطون مع الاشخاص في
فرار

يستمر هذا المشهد دقيقة
يبدأ الحراس في القاء القبض على الاشخاص وكلما القى القبض على
واحد ادخلوه الباب الخلفي فلا تسمع له الا صيحة
تنظفي الانارة ويستمر القاء القبض
تنزل العرافة وهي تردد كلامها ويدها شمع

يجمد كل في مكانه في نفس الحركة التي كان عليها عند نزول المرأة
تشتعل انارة وسطية

يدخل رجل بلباس قاض ومعه اتباع يحملون منصة ثم تتكون هيئة المحكمة
يضرب القاضي على المنضدة وتقع ضجة .

القاضي : السكوت رفعت الجلسة في انتظار أن تتوصل هيئة المحكمة بالحكم .
فلام تام

يخرج جميع الناس الى القاعة
تشتعل الشرفة والمحكمة بدون قاض

يبعد الرجل 1

الرجل 1 : نفوهم

تشتعل الشرفة الاسفل

الرجل 2 : غمي يغلبونا هما الآن كثار مع دوك الناس اللي هربوا لعندهم
تقل الانارة ويبقى ممثلو المسرح جامدين بدون حركة طيلة الاستراحة بينما
نزل الآخرون الى الصالة يطلبون منا ان نفتح اكمامهم

تنطلق العرافة ضاحكة

يفرج الأطباء ليبحثوا عن الناس

تطلق الصفارات

يخرج الجنود من مخرج خفي ليطوقوا ابواب المسرح من الخارج

الأطباء يندبون حظهم ويبكون

يستمر هذا مدة خمس أو عشرين دقيقة

يكون أثناءها الجنود خارج القاعة يجمعون كلا من الأشخاص الذين يحاولون
الفرار وعند جمعهم جميعا في مكان مخصص يدخلونهم الى المسرح من جديد

ثم يجمعونهم بحبل تحت الرحي

الأشخاص ينشدون

العرافة :

من الاغاني التي تضحك

تلك التي تردها آلاف الحناجر

ملايين الحناجر

في كل مكان

لأنها تكتب الاسطورة

بالحم المحبر

وتضمنها رسائل الشوق

الى يوم الشمس

فوق كل الرؤوس

المعلقة على أبواب المدائن

رسائل الحب
الى القمر المضيء
في سكون الليل الذي تتألق فيه
أدمع الارامل / اليتامى
تضمنها رسائل السير
الى النهار
فتشرئب الاعناق الى ما وراء السور
رسائل الامل
الكامن في طيات القمر
الذي عنده تبتحي الحياة
التي أريد لها أن تنسج بخيوط الاساطير
ظلام

انارة الاشخاص فوق العقبة صفين محروسين بالجنود مربوطين بحبال
الرجل واتف بالباب الكبير هذه المرة وهو يلبس لباسا عسكريا والى جانبه
الرجلان الآخران .

تعزف الموسيقى العسكرية وأصوات الاحتفال وكل هذا مسجل
يدخل شاب وسيم الطلعة ومعه امرأة شقراء

يستقبله الرجل I هو والمرأة ويدخلون ثم يظهرون في الشرفة ويسمع مسجلا
الكلام التالي بصوت الرجل

الرجل I : اننا نحمد الله على تحسن حالتك ... أظنك في حاجة الى الراحة ...
التق عليهم نظرة من هنا دون كلام ... الى سريرك .

يلتفت الشاب المتفاته خفيفة نحو الجمهور ثم يطل على الاشخاص أسفل
ويذهب .

تقل الانارة حتى الظلام فيختفي كل الاشخاص .

تسمع نبرات على قينارة تسمع خلالها هذه الاغنية
الايدي القذرة

براميل الزيت المملب

خلاصة القول

أين ما كنا نلحم به

مشينا وكانت المسافة أقصر مما كنا نتوقع

وبيعت الارواح بالارواح

روحا بروحين

وعند ذلك المفترق الذي ما كان ينبغي أن يكون

اتسخت البذلة الزرقاء

ومات على غصنه ذلك الطائر

لكن صوته كان قد ابتعد عن اديم الارض

حيث تحول الى رعد قاصف

ينفخ الحياة في اخوته الطيور

تبدأ الانارة في الاشتعال نقطة فنقطة

لتغني من جديد

وتقطع الايدي القذرة

أنفاس البؤس بالموت

لتضحك الرفاهية راقصة في مروج الدم

يدخل جندي وهو يصيح

الجندي : هرب هرب يدخل كبير الأطباء

الكبير : قلبوا عليه السماء ما يلحقهاش والارض ما عندو عليها لايين

يبدأ الجنود في ادخال الأشخاص واحدا واحدا ويكدسونهم تحت الرحي .

الجندي : كلهم بحال بحال

الكبير : هبطوا الرحي

تشتعل انارة في الشرفة العالية وقد أخذ الناس يصيحون بعنف ويرفضون

الدخول تحت الرحي يظهر الرجل .

الرجل I : أشهدا الصداق أنا مريض خليونني ننعس

الكبير : هذا كلام العرافة

الرجل I : لة دماقت العرافة منذ ألف قرن

الكبير : لكنهم سرقوها

الرجل I : سرقوها ابحتوا عنها وعن السارق

يجمد كل شخص في مكانه ويبقى المشهد دقيقة

تقل الانارة لتشتعل في المقدمة على الكرسون ومعه شخص آخر وهما يحملان

كيسان وقد خلعا عنهما لباس الحماق يعترض سبيلهما جنديان

الجندي I : اجي انتما وقف فاین غاديين يقترب منهما

الثاني 2 : أنتما كنعرفوكم يخرج لهما كسوة كسوة للحماق

الجندي I : لبسو لبسو هربانين فين عوالين تمشيوا

الرجلان يلبسان الكسوة في صمت وخرن

الجندي 2 : أرى نشوفو هذا الصندوق

يفتحان الصندوق وينظران اليه ثم ينفجران ضاحكين طيلة المدة التي يلبس

فيها الشخصان اللباس وبعد ذلك يدخلانها من الباب الكبير حيث تسمع

صياحاتهما .

تقل الانارة حتى الظلام ثم تشتعل من جديد .

يدخل اربعة جنود وهم يحملون زجاجات خمر وخبز يجلسون في المقدمة :

الاول : لاول مرة كنشعر بالراحة ... اوف الخدمة بالليل الخدمة بالنهار

الثاني : الخدمة مع الحماق صعبة
الثالث : أنا الى عاود ناضت النعرة ما نخدمش
الرابع يشرب من الدن ويقدم للثاني
الثاني : هي باغي حتى أنت تبرهن بصراحة على أنك أحمق
الاول : أرى أرى ذلك الخبز

الرابع : هاك

ج الثالث : نديرو شي بريطية

ج الرابع : يالله

ج الثاني : ما سبيننا فهذا الشئ غير ذيك العرافة

ج الثالث : (يوزع أوراق اللعب)

كل هذا وهم ياكلون ويمزحون

يخرج الاطباء ويمشون الى الجانب الآخر

الكبير : يا لها من ليلة هادئة مطمئنة

الطبيب الثاني : أتمنى أن يدوم هذا

الكبير : كم قلت ان الاستئصال أنجع دواء

ج الثاني : كنشم شي ريحة

ينتبه الثلاثة الآخرون ويشمون في الهواء

ج الثالث : انت كتطلم

ج الاول : أرى ذاك اللحم نشم

ج الثاني : أنا قلت بلي كنشم شي ريحة

ج الرابع : ياكما ريحة البول لعب وسكت

ج الثاني : ريحت انسان غريب

تقل الانارة حتى الظلام ويسمع مسجلا

صوت 1 : اذا كانت الآلهة قد اختارتك لتتولى أمر اخوتي بعد ذلك المرض

الذي ألم بنا جميعا فما أنا أشكر لك وأطلب منك أن تعيد الوصاية الى اهلها.

صوت 2 أنا الذي جعلتك في تلك القوة والا لكنت البستك قميصا مقفول

الاكمام وربطت يديك الى عنقك ثم دعوت الناس ليصلوا من أجلك ان تكون

ابني هكذا انت يا روح ارستي

صوت 1 : معناه أنك تريد أن تعود الى روح احتبس القديمة

صوت 2 ولكنك جئتنا في صورة ابن أو على الأقل ...

ينقطع التسجيل فجأة وتنطفئ الانارة

الجنود يوجهون البطريات الى الجمهور

وتعاد انشودة المرافة مع اغاني الاشخاص

الذين ينزلون الى القاعة ويخرجون الى الشارع .

النهاية

كيف عرفت بوجود الاوطوروت لأول مرة :

في اللحظة التي تمددت فيها - بطولي - تماما على البساط وقلت اني اسعد شخص فوق هذا الكوكب النائه : شخص يملك شيئا يستطيع أن يدير في بابه مفتاحا ويتمدد على أرضه دون انثناء ، في هذه اللحظة بالذات انما ارتفع الجدار الغربي للبيت الى السماء وسط دوي وهالة كثيفة من الغبار . وفي اللحظة نفسها انما رأيت الشمس الشاحبة والرافعة الصفراء و ، أخيرا ، المواطن ذا الرداء الازرق .

قال لي المواطن الازرق : أنت محفوظ . لحست الغبار من شفتي فقال : أنت محفوظ لانه لا زال أمامك متسع من الوقت تجمع فيه حاجياتك وتذهب بعيدا قبل أن تسقط بقايا البيت عليك وتمر على جسدك الارتفاعات وآلات الحفر الأخرى . فنظرت الى يد الرافعة والجدار وفكرت في البيت الاول الذي التهمته النار والثاني الذي غاب تحت المطر وقلت : اذهب بعيدا ، الى أين ؟ فلم يسكت وقال لي : هذا أمر يخصك وأنا شخص لا يدس أنفه في شؤون الآخرين . ورأيت يد الرافعة ترمي الجدار بعيدا وتستدير نحو البيت ثانية وقلت له : أستطيع جمع حاجياتي فأجاب : كلا . لقد فات الوقت . اذهب قبل أن يفوت وقتك أنت أيضا . وقلت لنفسى : الا زال وقتك قائما ؟ ووددت أن أنظر الى وجهي في مرآة واقهقه حتى يموت قدر كاف من الخلايا ويولد قدر كاف آخر . الا أن أحجار السقف بدأت تسقط فابتعدت عن بيتي السابق وسألت المواطن الازرق : هل أستطيع أن اعرف من أنت ؟ فقال وهو وهو ينقل يديه بين اللوالب والازرار : طبعاً . نحن الاوطوروت . والآن اذهب ولا تضع وقتي .

ماذا جرى عندما سألت المواطن الازرق عن اتجاه الاوطوروت :

وابتعدت قليلا فرايت بيتي السابق يتحول الى أطلال وراودني كثير من الاسف لاجل السواح الذين سيأتون في القرون القادمة فلا يجدون أثرا يزورونه مثلما نزور نحن الآن بيوت الاقدمين . ونظرت الى ما يحيط بي فرايت عددا من

الرافعات وهي ترفع الجدران بأذرعتها وتدور حول نفسها مطلقة الغبار والدوي والدخان . وخطرت على بالي فكرة نهائية فعدت الى المواطن الأزرق وقلت له : هل تستطيع أن تخبرني باتجاه الاوطوروت ؟ . فأوقف عمله تماما وثبت عينيه على عيني وقال : ماذا تقول ؟ قلت : لقد تعلمت كيف أبني بيتي بعيدا عن خطر النار ثم تعلمت كيف أبنيه بعيدا عن خطر الفيضان والآن أريد أن أعرف كيف أبنيه بعيدا عن الاوطوروت . فقال لي : أنتم تسألون نفس السؤال وكانكم ركبتم عليه . وتاملني مليا وهو ساكن ، ثم أردف : دعني أقول لك ، أنت مواطن طيب فاسمع مني هذا السر ولا تنقله لاحد . قلت : هممم ؟ فقال : تستطيع ، وأنت مطمئن البال ، أن تعرف بأن الاوطوروت ليس لها اتجاه محدد . حقا انها تبدأ من جهة ما . لكن لا أحد يستطيع بعد ذلك أن يحدد الى أين تسير ولا أين تقف . وانحنيت على الرافعة سائلا بهمس متواطي : كيف ؟ فصمت لحظة وقال : أنا لا أفهم أغلب الأشياء ولذلك فأنا مرتاح . وعلى ما يظهر لي فإن من الأفضل لك أنت أيضا ألا تفهم . وابتسم بسمه مقتصدة فابتسمت بسمه واسعة وعجزته بعيني قاذلا : فهمت . فاستأنف عمله وقال : والآن ، هيا ، دعني أعمل . وقلت له وداعا ولم يقل شيئا فابتعدت عنه . والحق اني لم أفهم شيئا البتة . الا أن الشيء الوحيد الذي أحسست به هو أن ما من شيء خاف وأن المرء يوجد دائما على اعتاب المعرفة .

كيف صرت ضعيف السمع والبصر :

ثم أخذت وجهتي نحو البيوت التي لم تصلها الاوطوروت بعد . ومشيت مسافة طويلة حتى أحسست بالنعب فنظرت الى الخلف وشاهدت أن الرافعات الصفراء لم تبتعد عني قط ورأيت أذرعتها تنقض على البيوت فترفع جدرانها وتقذف بها جانبا . ونهيا لي ، بغثة ، أنني أسمع صوت استغاثة مختنقة فارهفت السمع لكنني لم أميز سوى دوي الآلات وهي تعمل . فقلت : أنا على اعتاب الشيخوخة وحواس المرء تبدأ في الضعف عند هذه الاعتاب ، فلعلني لم أسمع شيئا على وجه التحديد . واستأنفت سيرتي فارتفع الصراخ وكأنه يصدر مني هذه المرة فالتفتت ثانية وبدأ لي مواطنان - كان أحدهما رجل وكان الثاني امرأة - محاصرين بأربع رافعات أمام حائط إحدى البيوت التي لم يصلها دورها بعد ورافعة خامسة تمد يدها فتعصر جسميهما مع الحائط وتمزج الدم بالعظام واللحم والحشجة . وأدبرت رأسي نحو الطريق الممتدة أمامي وسرت وأكدت لنفسني : أنا شيخ الآن ، وعيني الكليلتان لا تقويان على رؤية أبعد من موقع خطوي . ثم ان الخلق كثير ، والمواطنون لا يتقنون شيئا فذر اتقائهم للتناسل .

كيف فتحت فمي فانغلق من تلقاء ذاته :

ومررت في طريقي بعدد من البيوت الاخرى وقد جلس نساؤها وأطفالها أمام الابواب في صمت مستسلمين للشمس وللذباب وهو يمتص من أجسادهم النعيب والميكروبات ويستريح ، حين يتعب ، على كروش الاطفال المنتفخة وعلى رؤوسهم التي امتلات بأشياء الدنيا دون أن يبلي أصحابها سراويلهم على مقاعد الدرس بعد . وقالت امرأة : لو أن الموت يأتي فينتهي كل شيء مرة واحدة وإلى الابد . وكان الآباء لا يقتلون أبناءهم الا لانهم يعتقدون بأنهم سيصبحون أطباء ومهندسين ، وذلك رغم أن من يعيش من الابناء لا يقوم بغبر افتعال المعارك أمام مكاتب التشغيل . وتذكرت الاوطوروت القادم ففتحت فمي لاحذرهم قبل فوات الزمان . الا أنني أحسست به ينغلق من تلقاء ذاته ، فقلت أن اللسان لا عظم به وان الوظيفة التي خلق لها هي تحريك الاكل في الفم اثناء المضغ . وتذكرت عددا من الحكماء والفلاسفة وأكملت طريقي باتجاه المنعطف .

كيف اصطدمت بالمواطن الرمادي وكيف عرفت أنه منهم :

وفي المنعطف تماما وجدتني وجها لوجه مع مواطن يرتدي بذلة رمادية . حدث الى اليمين مخليا له الطريق فحاد الى اليمين . حدث الى الشمال فحاد الى الشمال . عدت فحدث الى اليمين فعاد وحاد الى اليمين . وعدت الى اليسار فعاد الى اليسار . وتجمع الغضب في جيوب عيني فوقف وقال لي : معك أوراقك؟ قلت : نعم ، وانت ؟ فاننتفخت جيوبه الانفية وصرخ بي : أنا من يسأل لا انت . فعرفت حينها أنه منهم وقلت له : انني أسفم وأنا أعذر كل الاعتذار ولو كنت أعرف أنك ستأتي من هنا لأذهبت من هناك وتركتك تمشي حسب رغبتك ان شئت شمالا وان شئت يمينا او جنوبا . فارتخت أذناء وقال : والآن ، ناولني بطاقتك

كيف قلت للمواطن الرمادي بأنني معلق بين السماء والارض فأخبرني بوجود دساكن لمنكوبي الاوطوروت الناجين من الموت :

وناولته البطاقة التي تحمل صورتي ورقمي وعنواني . فناكد من رقمي وسألني : أين تسكن ؟ وقلت : كنت أسكن بالعنوان المكتوب على ظهر البطاقة ، الا انني الآن لا أسكن بأي مكان ، بسبب أن الاوطوروت قد مرت على بيتي منذ لحظات وبذلك فانا أشبه الشخص المعلق بين السماء والارض وقال لي : هل سبق لك أن علقت بين السماء والارض ؟ قلت : كلا . وانما أسمع الناس يقولون ذلك واتخيله فيبدو لي امرا غير مريح . فقال : حسنا . انت محفوظ

لأنك وجدنتني أمامك . سوف أبعث بك الى المساكن التي خصصناها لمنكوبي الاوطوروت الناجين من الموت . وتظاهرت بالفرح وسألته : هل ثمة منازل خاصة بنا فعلا ؟ نعم : نعم . منازل بكل ما يلزمها . قلت وأنا أفكر فيما اذا كان علي أن استمر في التظاهر بالفرح : حقا ؟ فقال لي : بماذا تقسر ندرة الدقيق والسكر والشاي هذه الايام ؟ قلت : أنا لا أفسر شيئا . أنا مخلوق من مخلوقاته أقصى سعادته أن ياكل القوت وينتظر الموت . وقال : ساجيبك أنا : أنتعلم أن كل انتاج البلاد أصبح يكفي بالكاد أولئك المنكوبين ؟ قلت لا أعلم ذلك . وأردفت : وهل هم كثر الى هذا الحد ؟ فلم ينظر الى جهتي وقال : سوف ترى ذلك بنفسك . والآن سر مع هذا الشارع الى نهايته وادخل مع آخر باب تجده على يمينك وأسأل عن المواطن المكلف بقضايا المنكوبين . وشكرته بحرارة فسلمني البطاقة وقال : الآن هيا . وتجنب المنعطفات في المرة القادمة .

كيف أخذني المواطن الاصفر الى السكن :

وسرت مع الشارع فعلا الى نهايته . دون أن أصادف في طريقي انسا ولا جانا ولا حتى قططا متصارعة . وقلت لنفسني : لقد وصلت الى نهاية العالم . وكان الشارع محصورا بسور ضخيم ولا منفذ له . فنظرت الى اليمين ورايت حيطانا رمادية ونوافذ مقللة وبابا واسعا مشرع الدفتين وكان الاخير في الصف شققت : هو ذا ودلقت منه فوجدت ردهة ملأى بمواطنين يرتدون ازياء صفراء وخضراء واقترب مني مواطن برداء اخضر وقال : ماذا تريد ؟ قلت : لا شيء . أنا فقط أسأل عن المواطن المكلف بقضايا المنكوبين . فقال : أنا هو بلحمه ودمه . ماذا تريد مني ؟ قلت : أنا . البيت . الاوطوروت . قال : نعم ، فهمت ، تعال معي ايها المواطن المنكوب . وأخذني نحو باب ينفتح على باطن الارض وقال : اتبعني . ونزلت وراه على درج ضيق يلنف حول نفسه الى أن وصلنا الى كهف يضيئه مصباح كهربائي ذابل يكشف عن مكتب جلس خلفه مواطن عار لا يرتدي أي زي وعن أبواب سوداء عدة . وقال المواطن الاخضر : مساء الخير . فقال المواطن العاري : صباح الخير . ونظر الي فقلت : ظهر الخير . وقال المواطن الاخضر : هو ذا منكوب جديد يبحث عن سكن . فقال الآخر : مرحبا . أتمنى أن تعجبك مساكننا . وابتسمت وأومات براسي . فسألني : هل معك ساعة . قلت كلا . وقال : هل معك نقود . قلت كلا . فقال : والآن ، اخلع سيور حذاك . واقترب مني المواطن الاصفر ومرر يديه على جيوبي وعلى باقي مناطق جسمي فلم يجد شيئا وقال : اخلع سيور حذاك . وانحنيت لاخلعها فوجدت رجلي حافيتين وتذكرت فقلت له : لقد نسيت الحذاء في البيت ، لم يكن الوقت كافيا ، ونظرا الى رجلي ووقف المواطن العاري وقال : حسنا ،

تعال الى هذه الجهة . وتناول من فوق المكتب سلسلة من المفاتيح وفتح باحداها أحد الابواب في فرقة شديدة وقال لي : ادخل . وتقدمت فلفت وجهي الحرارة ورائحة البول العطن ودخان السجائر الملفوفة ، فنتردت وقلت : لعلمكم على خطأ . فانا أسأل عن مساكن منكوبي الاطووروت . وقال : وهذه ، ألم تعجبك . ودفعني من ظهري : تقدم ايها المنكوب : وأغلق الباب .

كيف عرفت بوجود الاطووروت لأول مرة :

وبدأت عيني نتعودان على المكان فرايت عددا من المواطنين يحيطون بي ويحملون في وجهي بعيونهم الجاحظة . ورايت مصباحا كهربائيا ذاويا . ومن لم مواطن : كم سرفت ؟ وقال صوت آخر : انا لا اعرفه ، لكنه قائل من دون شك . وهتف ثالثا : كلا ، انا اعرفه ، لقد كان يهرب الكيف ، وتعالست اصواتهم . فقلت لهم : انتم على خطأ . فانا من منكوبي الاطووروت . ونظروا الى وجهي في صمت . وهتف مواطن ذو لحية بيضاء : الاطووروت ! ما هي الاطووروت ؟ فضحك مواطن آخر وقال : الا تعلم ايها المغفل . تم اكمل وهو لا يزال يضحك : معناها ... وحرك وسط جسمه وذراعية حركة ذات معنى . فانفجر كل الحاضرين بالضحك سوى المواطن ذي اللحية البيضاء الذي بدا انه لم يفهم وسألني : شهروش ؟! وازداد الضحك قوة وأخذ المواطنون ينساقطون على ظهورهم . ولم اعرف بماذا اجبه فسأل ثانيه : يوم الحساب ! ؟ وأخذوا يركلون الهواء بارجلهم ويسعلون فيبصقون الدم . وبغتة فرقع الباب وبرز المواطن العريان وقال : ماذا يحصل ؟ فساد الصمت بلحظة ووقف مواطن نه شكل هيكلي عظمي وقال : هذا الرجل قال لنا : انتم كلكم هنا بسبب الاطووروت . وفتحت فمي فعاد وانفلق ووقف مواطن آخر وقال : لقد ذكرنا ان الاطووروت حيلة لانزعاج اراضي الناس . وسألني المواطن العريان : أحقا ، وانت لم تدفي مكانك بعد ؟ قلت : كلا ، لقد كانوا يقولون لي : ما هي الاطووروت . فقال : ما هي الاطووروت ؟ الا تعرفون ما هي الاطووروت ؟ فوقفوا جميعا وقالوا بصوت واحد : كلا . نحن نعرفها . فابتسم وأشار الى جهتي ، اذن قولوا له ما هي . فوضعوا جميعا ايديهم خلف ظهورهم باستثناء الرجل ذي اللحية البيضاء وهتفوا : الاطووروت هي أقرب طريق الى القمر . وقال لهم : حسن جدا . اعيدوا . ونظرت الى المواطن الملتحي فلحظته مكوما في ركن من أركان المكان ينظر بصمت الي والى المواطن العريان ثم الى باقي المواطنين . وقال المواطن العريان موجها الكلام الي : هل عرفت ما هي الاطووروت ؟ قلت : نعم ، هي أقرب طريق الى المريخ ، فلم يقل لي احد . وابتسم وقال : لا تضحكوا كثيرا فميعاد الاكل يقترب . وخرج ثم أقفل الباب . وبدا المواطنون يمتصون أصابعهم ، فذهبت الى المواطن الملتحي

وجلست بجواره . فنظر الى عيني وقال : ما هي الاطواروت ؟ وكانت نظرتي حادة ملهوفة فلم أجد بدا من مصارحته فقلت له متحاشيا أن يسمعنا الآخرون . ان الاطواروت طريق طويلة معبدة تمر بها السيارات والشاحنات حاملة السلع التي ينبغي حملها والناس الذين ينبغي حملهم وقلت له ان الاطواروت مرت فوق بيتي منذ لحظة وأنني أتيت هنا لأجل السكن الا أنني أعتقد أنهم سوف يصنعون من جسمي قارا يعبدون به الطريق . وبذلك نعود الى القار الذي أتينا منه في البداية . وأمسكني المواطن ذو اللحية البيضاء من ذراعي وقال : كلا . ليست هذه هي الاطواروت . وقلت له : اذن ما هي ؟ . فقال : أسكت ، ومد يده تحت جلده وأخرج قطعة من صفحة جريدة ووضعها بين يدي وقال : انظر . ونظرت فرأيت صورتين لعائلة سعيدة . كتب على اولاهما : هذه عائلة . وعلى ثانيتهما : هذه مؤسسة . ولم ألاحظ فرقا بين الصورتين ، فقلت ، الاطواروت . وتاملت الاب يجلس على المقعد برزانة والام تقف مختالة وقورة والابناء يبتسمون ولا يعرفون شيئا غير الابتسام . فعاودتني الرعدة القديمة ونظرت الى المواطن فوجدت عينيته تلتصقان وهما تبحثان في وجهي عن شيء ما . ولم أجد وجهه وطويت الورقة . وتذكرت الوالد والوالدة والزمن البعيد . وذكرت ان الارض كرة وأن قبائل الاوروا لا تتكلم العربية . فاشتدت الرعدة . وناولت الورقة الى المواطن . ونظرت الى عينيته . ثم نظرت الى المواطنين الآخرين وهم بمصون أصابعهم . ورفعت عيني الى السقف فرأيت الاطواروت قادمة . وأردت أن أهتف بالمواطن الابيض : ها هي ذي ، أنظر . وكانت الاطواروت وحشا خرافيا بسبعين رأسا وبآلاف الاذرع . الا أن لساني ثقل ، وأعضائي انغرزت في الارض . وقلت : الآن سأصرخ صرخة النهاية . وبدأت الرعدة تشد فاهتزت الحيطان واهتز الأشخاص . ورأيت الخيول وهي تركض امام عيني فارة من السهام وهي تطارد أعناقها . ورأيت النجم القطبي وأربعة نجوم أخرى . ورأيت السفن والثلج والأتربة . ورأيت أشياء كثيرة ، غير ان الرعدة تشد تشد تشد . غير أن الرعدة تشد ...

مصطفى المسناوي

أواخر سبتمبر 1977

الميلودي شغموم

بداية تدوين يوميات رجل عاطل شبه مثقف قيل انه مات بالربو قبل أن ينهي تدوين وقائع كل أيام الاسبوع .

1 - الثلاثاء

الذباب . كثر الذباب هذه الايام ، بعد أعوام سنبدأ بتصدير الذباب الى الخارج . أما السكر فمفقود . كذلك الشاي . هل الحياة حياة بدون سكر وشاي ؟ اللحم ؟ لماذا لا نكتفي برائحته ؟ رائحة اللحم ما أجملها ! انها كرائحة النساء . فلنشم رائحة اللحم كما نشم رائحة النساء ! حكى اعرابي ، قال : أهل المدن لا يعرفون اللحم طعما أو رائحة ، وقد عجزوا جميعا أمامي عن التمييز بين لحم البقر ولحم الحمير وبين لحم الغنم ولحم العنز ، وللصراحة أقول : أنا أيضا كنت من العاجزين ، ولم أسمع بقية الحكاية . فقد سألني أخي الذي يذهب الى المدرسة ويريد أن يصير معلما : على أي شكل تنتقل الرائحة ؟ هل تنقل على شكل موجات كالغضب أم على شكل حبات كالكرامية ؟ استغربت كيف يطرح فتى جائع هذا السؤال ، فهو لا يذهب الى المدرسة ليصبح انشيتاين ، يذهب اليها فقط ليأخذ شهادة تسمح له بالحق الأدنى في الشاي والخبز ، لكنني مع السؤال فكرت في رائحة اللحم والنساء . قلت : على شكل خنجر ناعم الالم مفرط في الطول والمضاء ، أفرغ كأس الماء في جوفه مد كسرة الخبز الى فمه ثم خرج وهو يميل تحت ثقل دفتره . قلت : عندما يصل الى المدرسة سيكون بطنه قد فرغ نهائيا ، فكيف يمكنه أن يسمع ما يقوله الاستاذ ؟ هل للتعليم من معنى اذا كان التلميذ والاستاذ يعانسان معا من سوء التغذية ؟ تذكرت ما قاله لي مرة : أحس أن معدتي قد أصبحت صغيرة جدا ، لا شك أنها بدأت تاكل نفسها ، شيء طيبعي جدا ، حتى بعض الحيوانات عندما تجوع تاكل صغارها . شيء آخر : اني لا أشعر بأن لي أمعاء . ما أجمل أن يصبح الانسان بلا معدة ولا أمعاء . عندئذ دخل مخلوق ظل يبيع نفسه

لآخرين حتى لم يبق منه شيء :

- ماذا قالوا لك ؟ - قال لي الطبيب اني مصابة بداء السكر - ولم يتل لك انك مريضة بداء فقر الشاي ؟ - وما هو هذا المرض ؟ - هو المرض الوحيد الذي أصبح يعاني من ويلاتة جميع الفقراء بدون استثناء - لا تمزح يا ولدي - اني لا أمزح . هل قال لك انك مصابة بداء تقلص المعدة في الامعاء ؟ - هل هذا مرض أيضا ؟ - نعم . مرض جديد وعضال . هو في الواقع وباء الكوليرا واسع الانتشار هذه الايام ، هل تشعرين أن معدتك وأمعائك تأكل ذاتها ؟ - الالم يا ولدي في كل مكان ولم يعد بالامكان تمييز هذا عن ذلك - قال لك الجاهل مع ذلك انك مصابة بداء السكر ؟ - وأعطاني حبتي أسبرين ثم نصحتني بشرب الشاي من غير اضافة سكر اليه - مرض السكر يا والدتي لا يعرفه الا الذين يأكلون جيدا - لاشك أنه هو أيضا قد تعلم الطب في الخارج - بكل تأكيد - فهمت الآن لماذا كان يتكلم بالفرنسية ويترجم له الممرض - تلك احى وسائلهم في التعريب - آه ! أقصد أنه لا يتكلم العربية ، أي ... لا شيء... كانت أختي جالسة بنفس الطريقة التي جلست بها الكلية على مؤخرتها الصغيرة الضامرة حين التفتت نحوها أمي : ألا تذهبين أنت اليوم الى عملك ؟ سألت لا شعوريا : هل وجدت عملا يا زهرة ؟ انتهت أختي فجأة ولم تعرف بماذا تجيب . تدخلت أمي : عند أسرة فرنسية بالمدينة ، تعمل زوالا وليلا فقط . عدت اتساءل : كيف ؟ الفرنسيون قوم ينامون عادة مبكرا ، فكيف تشتغل عند هذه الاسرة ليلا ؟ غير أن أمي أدركت لماذا سككت فغيرت الموضوع : وأنت ، الى أين وصلت حكايته مع الكونترا ؟ هل أقول لها ان الكونترا مجرد وهم واني قد قطعت كل أمل في السفر الى الخارج من أجل العمل ؟ نحن لا نعيش الا بالاوهام ، والاوهام تكون أحيانا خير معين على تحمل قساوة هذا الواقع الكافر ، لن أحرماها اذ من هذا اللوم الذي طالما تمسكنا به جميعا كعرقى تمسكوا بعود ثقاب : قيل انها ستكون هنا بعد شهر تقريبا ، وها أنا أنتظر - انك أملنا الوحيد بعد الله . - وأملتي أنا ؟ نعم . آه . فعلا . وهل لي أنا غيركم؟

- - - - -
الاربعة :

تقول الاغنية الامازيغية القديمة : اطل السيف / فقال العنق : ها ند عاد حبيبي / سينثرني كالرائحة في كل الشوارع / كافراد النحل في كل الحدائق / ولن أعود بعد ذلك انسانا تكثر آلامه / سأصير ، أطلب أن اصير طيرا / غرابا يعني الخراب / للشمس التي لا تموت / وعلى كل فان لكل واحد أحبابه / للعنق الطويل السيف أو المفصلة / وللنفس الغاضبة جدرانا أربعة / وللضائعين الكأس وأحزانها .

ويقول صوت طفلة منهكة : أريد خنزا لوجه الله ، أو لوجه الخبز . كما تريدون . انما اعطوني الخبز ، اني لا أطيق الصبر . اقتربت مني الطفلة

فسألتها : - هل تعرفين فرنسا ؟ - سمعت عنها ، لماذا السؤال ؟ - لان فيها خبزاً كثيراً وحليباً كثيراً ، وأما الخبز والشاي فليسوا غداءهم الاساسي ، لذلك يوجدان بكثرة - ومن يأتيني بذلك ، ليس لي أحد في هذه الدنيا ؟ - سافري بنفسك ، انهم هنك في حاجة الى النساء المصنوعات هنا أكثر مما هم في حاجة الى الرجال المصنوعين هنا ، وحتى هؤلاء الرجال يعيشون أزمة نساء - ولكن الكونترا ؟ - تلك هي المشكلة . أقول لك الحق ؟ - آه . - لا تسافري . ان فرنسا أيضاً مجرد وهم ، وسفرك لن يحل لك أية مشكلة . وإذا ما حل مشاكلك فلن يكون ذلك الا بطريقة كاذبة - هذا رأيك . أنا أريد أن أسافر الى اي مكان ، ولو الى طنجة . - أما أنا فقد تعبت من السفر ، من الهجرة الى كل مكان ، خاصة الى فرنسا . نحن نبدا في الهجرة الى فرنسا منذ طفولتنا المبكرة ، منذ أن نبدا في تعلم الكلام . ثم تستمر الهجرة اذا دخلنا الى المدرسة ، تستمر الهجرة بطريقة حقيقية ، أما اذا وجدنا عملاً أو بقينا عاطلين فان الهجرة الخيالية تستمر بكل الطرق ، لكن أعذب من أغاني أم كلثوم ، الهجرة في الرأس والقلب قوية وساحرة كأغاني أم كلثوم . هل تعرفين أم كلثوم ؟ - مانت أم كلثوم ، ومات فريد الاطرش - أبدا ، كذبوا عليك ، لن يموتا ما دامت هناك اذاعة وتلفزيون - أقول لك مانا - لنفرض لكن عبد الوهاب ما زال حيا - عبد الوهاب لا يعجبني دائماً ، لا يعرف الغناء مثل أم كلثوم وفريد . هل تذهب الى السينما ؟

ولكي لا نفتح موضوع الافلام العربية والهندية وضعت في يدها ريالاً وطلبت منها أن تدعوا الله ليعفو عني من جوع البطن والامعاء ، من الجوع الى أغاني أم كلثوم وفريد ، من الجوع الى الافلام العربية والهندية ، من الجوع الى الكلام ، من الرغبة الجائعة في الشتم والضرب والعض ، من الشعور أحياناً بالميل الى حب أكل نفسي وشرب ما يملأ جمجمة الآخرين . لكن الطفلة بدت كالمذعورة ، فعرفت أنها لم تفهم الا قليلاً مما دار بيني وبينها ، صرقتها وجلست أحاول صنع سجارة من بعض البقايا . تطلب مني ذلك زمناً طويلاً ، الى أن عادت الطفلة ومدت الي علبه « مالبورو » : - من أعطاك هذه العلبه ؟ - فتاة جميلة جداً ، قالت لي اعطها للشباب الجالس هناك فوق الحجر بباب الكوخ - ولم تقل لك ما اسمها ؟ - هل عندك ريال آخر ؟ - لا ، خفي سحارة اذا شئت ، أختي ؟ أصبح وجهها نظيفاً جداً ولم تعد تستطيع محو أثر الاصباغ والاناقة . لن تكون الاسرة الفرنسية الا كنية حان أو مبغي عام في أي مكان من المدينة . ولن تكون يا سعيد أول ولا آخر من يعيش على عائدات فرج أخته . ألم تعيش قبل ذلك على عائدات فرج أمك ؟ ان من يدخل سجننا أو يساعد على فتح آخر يوسع رقعة الارض بعدة كلمترات ، فليكن لنا عذاب الدنيا وثواب الآخرة ، تعال أنت ، عمر تعال - والله العظيم ما بجيبي ريال واحد هذا اليوم - تعال ، قلت لك - ماذا تريد ؟

– هل ذهبت اليوم الى المدرسة ؟ – وماذا تريدين أن نفعل بها ؟ – أن نتعلم لتصبح معلما أو دركيا أو أي شيء – لمعلوماتك الخاصة يا كبير العائلة : لم أرها منذ عامين – إذن كنت تكذب علينا طول هذه المدة – كلا ، كنت أخرج ساعة الذهاب الى المدرسة وأعود ساعة الخروج منها . لكن ، بينما يستمع أصدقائي الى ذلك الرجل الذي يعلمنا كل علوم الدنيا ماعدا علم كسب الخبز كنت أنا أبيع وجبات معجون نسيان الدنيا لابناء الموظفين مثله – لعل لك الآن رأسمال مهم ؟ – طبعاً ، حوالي نصف ثمن الكونترا – لماذا الكونترا ؟ – أريد أن أهاجر الى فرنسا – بذلك لن نحل الا مشاكل البنك الشعبي ، أما مشاكلنا (يا أهل هذه الارض المباحة للرؤوس الشقرى سيصبح الذين يكذبون عليكم قوما يكذبون على أنفسهم وكلما ازدادوا كذبا عليكم ازدادوا كذبا على أنفسهم . وسيأتي يوم يكفون فيه عن رؤيتكم ، ذلك يوم سيكون فيه عن رؤية أنفسهم لانهم سيظلون يغورون داخلها كما تغور رؤوس السلاحف من الخوف داخل أجسادها ، ! انما أنتم لا تنتظروا حتى يأتي ذلك اليوم . لقد زارنا غراب من وطنكم وسمع ما قاله النمل للرب حين تمركزت في الحقول قوافل الجراد . غير أن الغراب كما تعرفون أعور ، ولهذا السبب سمع وما رأى . وقيل انه محظوظ ، ذلك ما تقولوه الاسطورة الفرعونية ، نحن كالنمل ، في الهم سواء .

3 – الخميس :

جلست كعادتي كل مساء فوق الحجر الذي كان يجلس فوقه أبي وهو الحجر الذي قالت لي أمي عنه بأن الجلوس فوقه مسألة وراثية داخل العائلة لان جدي كان يجلس فوقه هو أيضا كل مساء . أينما أولي أنفي لا أستطيع ان أشم أثر الهواء النقي . هذه الاكواخ لا يظهر قذارتها الا المطر الذي يشبه الطوفان . الباردة حلت بالطوفان . ثم حلت بعد ذلك بالزلازل . وقبل أن استيقظ حلت بالحريق ، وكان اناس سعداء لرؤية اللهب . كثيرا ما أرى في منامي أشياء مخيفة : حروب أهلية ، انقلابات عسكرية افريقية ، ثورات عربية قديمة وجديدة ، كلاب غريبة ذات انياب طويلة تنهش قلوبا لم أميز هل كانت بشرية ، جهنم وقد فتحت أبوابها والناس يدخلونها عرايا ، الناس وقد نبتت لهم مكان الاظافر مخالب كالسكاكين المعقوفة ، الحشرات وقد صارت لها جثث ضخمة كجثة الينصور ، النساء وقد فتحن فروجهن للذئاب تلتق منها البول المختلط بالمني الفاتر ، الرجال يمتصون أيورهم كالرضع الذين يمتصون أصابعهم أو قطع الحلوى ، الارض وقد غزاها الشوك والحجارة الذين بلا هوية . فسرت لي جدتي أحلامي بأنها نتيجة الجوع . ربما كان معها الحق أحيانا . اني في كل تلك الحوادث أشم رائحة الجوع . وعندما استيقظ أجد معدتي وأمعائي تاكل من ذاتها . حتى في الغائط ألمح آثار الانسجة التي تتكون منها المعدة والامعاء ، وفي عملية التنفس ، أثناء الزفير ، أحس بأجزاء دقيقة من رثتي تخرج

مع الهواء . وفي الدم ، وفي البول ، وفي ضحك الأطفال ، دائما نفس الشعور ، حتى عندما أرى الآخرين يأكلون ، يشربون ، يضحون ، يتكلمون ، يبولون ، يتنفسون ، يمارسون الجنس ، دائما نفس الشعور . هم أيضا يعيشون ، أقول لنفسي ، نفس المأساة ، حلما مرعبا أثناء الليل والنهار ، لا فرق بين أحلام الكبار والصغار . الصغار أصبحوا يولدون اليوم بلحي وأسنان مسوسة من أثر التدخين ، يولدون فيفتحون أعينهم ليل نهار على أحلام مرعبة وطويلة ، والصغار أصبحوا يعيشون اليوم بسرعة ويموتون بسرعة قبل الشيوخ بعشرات الاعوام . تلك مأساتي . تلك مأساتنا يقول صديقي نحن الجيل الذي ولد في عهد الجوع والمخبرين (تعال أيها الطفل ، نعم أنت ، لست طفلا ؟ أذن تعال أنت ، أنت أيضا لست طفلا ؟ طيب وأين الأطفال ؟) أين أطفال هذا الدرب القذر ؟ وأين فتياتك ؟ قيل لي في الحمام ان عند القوادة الخبر اليقين . وقالت لي القوادة العجوز : لا تبد ثعن البراءة منذ الآن ، وبقيت أتميز غيظا حتى من الرجل الذي يخلق ذقنه كل يوم بعناية ، حدثت أن مروره بهذا الدرب يتم بغاية التمهيد للحملة الانتخابية . قيل أن يتكلم تكلمت : - لن نصوت الا عليك . ستصوت كل العائلة عليك ، وكل المعارف والاصدقاء . فكم تدفع هذه المرة ؟ بالمناسبة هذه شروطنا الجديدة : نريد شيكات من خنيفة وزردة بالمشوي الحقيقي وبذلة لكل عضو من أعضاء فريق الحي ، هل توافق أم نختار غيرك - وهل صوتم علي في المرة السابقة كي أوافق ؟ - اظنك نجحت ، وهذا هو المهم - لقد أكلتم وقبضتم مني تم صوتم على الملحين ، غير اني لست هنا من أجل الحملة الانتخابية ما دمت ترى أنني وحدي - أذن جئت لتتفقد أحوال ريعيتك بهارليم - جئت لأقول لك اهرب . لقد بدأت حملة جديدة وأنت شخص له سوابق - أنت خالي ، اذا كنت لا تستطيع أن تحمينا من الجوع رغم كثرة ما سرقتنا منا فاحمنا على الأقل منهم - تعرف أن هذه مسألة لا تنفع فيها الوساطات . اقتل ، اسرق ، افعل أي شيء تخرج برئيا بفضل تدخلات خالك ، أما ... - أقول لك باختصار أيها الخال : جئت لتفرقني لا لتتقذني . لكن ، مع ذلك ، اذهب مطمئن البال : لم أعد قادر على العمل السياسي بعد أن فقدت أعضائي التناسلية وبعضا من دماغي . اذهب عليك اللعنة الى يوم القيامة - طيب . بما أن أمر نفسك لا يهمك فإن لك عندي خيرا آخر : اختك ، - ماذا تريد منها هي الأخرى ؟ - انها في الكومساريا مع أحد اخواننا عرب البترول - وبعد ؟ أطلق سراحه ودفعوها الى المحكمة بتهمة السكر والزنى والتشرد - وتهمة الجوع ؟ اذهب أنت وهي الى الجحيم ، أنا لا أتدخل في شؤون أحد - دعني أخفي أمك على الأقل - ستعطيك صوتها من غير أن تتعب نفسك - شيء آخر : أخوك . - قلت لك لن نبيع - أخوك يا سيدي أنعم الله عليه بالكونترا ، أنا لم أقم بغير الواجب - بعد أن أعطاك طبعا ما جمعه منذ أعوام ، أعرف أنك طيب . لكنه لن يمكث هناك طويلا - لماذا ؟ - لأن ملايين من العمال أصبحت

مهدة بالطرد . بالمناسبة : هل ستكتبون بعد عودتهم مطرودين ، ومن المحيط الى الخليج : « مرحبا بعمالنا في الخارج » ؟ - تلك الاجراءات لن تمنسنا نحن لاننا مرتبطون معهم بوضعية خاصة جدا - هل تستطيع أن تقول لي يا سيدي العزيز لماذا مستكم الاجراءات المتعلقة بقطاع النسيج رغم هذه الوضعية الخاصة ؟ - ذلك شغل الحكومة - لكنه أيضا شغل ممثلي المواطنين - على كل حال اذا فكرت جيدا فانا مستعد لاجد لك عملا - وتعزز بي عناصر العصابة المكلفة بالدعاية لك - لآخر مرة أقول لك اهرب ان الحملة قد شملت اثنين من اصدقائك - لآخر مرة أقول لك انج بجلدك .

يمشي كالذئب ، يعيش كالكلب ، انما هو في حقيقته ثعلب ، لا أحد يحترمه . الكل يخاف منه . لكن الكل يتمنى أن يراه في يوم من الايام معلقا من أذنيه . ولن يكون ذلك الا في هذا الدرب وربما أمام هذا الكوخ قرب هذا الحجر الوراثي ، من هذا الحجر ما زلت أشم رائحة أبي ودم ذلك الخائن الذي اغتبل من طرف رجال المقاومة وسقط رأسه فوق هذا الحجر . هو تاريخ حقيقي تاريخ هذا الحجر رغم أنه ليس كله وراثيا . - هل رأيت هذه المجلة ؟ - ماذا تحمل أنت أيضا من أخبار ؟ - مستوى الباكلوربا . لقد كتبت طلبتي - أنا أيضا سأقدم طلبا - صحيح ؟ - لن يكون باسمي ، سيكون باسم أختي - ولماذا لا تقدم طلبا أنت أيضا ؟ - أخشى ان ذهبنا جميعا أن تكثر الثعالب وتفعل كل ما تشاء - وماذا تستطيع أن تفعل وحدك ؟ - من قال لك اني وحدي ؟ تشتتوا أنتم اذن في أوروبا ، في افريقيا ، في أمريكا ، في كل أنحاء العالم ، وعندما تنشأ أزمة اقتصادية أو سياسية ستعادون كما صدرتم مجرد علب سردين مصبر متعفن . لماذا لا يفكرون في المعامل الحقيقية بدل الفولكلور والطرق الفخمة ؟ استيقظ يا رجل . ستعود مرة أخرى الى اوهامك .

4 - الجمعة :

البارحة حلمت بالاطفال يضعون الزهور على قبور الاموات وصور الغائبين ، وكانت في أيديهم كؤوس الشاي والرغيف المحشو بالسكر ، ورغم بقايا الدم في الكؤوس وعلى الخبز فقد كان الاطفال فرحين ويشعرون بأنهم اطفال ، غير أن الازمة عاودتني . وها هي تعاودني هذا المساء أيضا . لا يمكن أن يدخل الهواء ، لا أشعر بذرة هواء داخل الرئتين أو في القصبة . فقط أشعر بالدم يفور . حالة نزيف أو اختناق ، لس تأدري ، لكنها مؤكدة ، الهجرة الحقيقية . و ...

شغوم الميلودي

رحلة العبد الغريب في جنبات الربع العجيب

ادريس الصغير

الاناما، الصفراء المعروقة المتبيسة تدلك صفحة الجبين المتجمعة العريضة، ودخينة التبغ الاسود الرخيصة تحترق بين الشفتين المتشققتين. هذا أنا. وهذه اللعنة كفيل كارطوني ضخمة مخيف. الانامل تدلك صفحة الجبين، تمسك الحبيبات المقيحة. تلامس شعيرات الرأس التي لم تعرف في يوم ما تصفقا ولا مستحضرات طبية أو صابونا معطرا، وشرر العين يسمح المرئيات بحقد. حقد تشاهد عجا. هذا أنا. وهذه اللعنة الفيل الكارطوني المخيف. انتبه - الآن تبدأ اللعبة - ان تحقد تشاهد عجا.

« ومن عجيب الامر في هذا الربع ان الرجل منهم ينزع قلب جاره أو صديقه أو قريبه ثم يخلطه بشي، من الملح والفلفل ويشويه على النار مدة يسيرة فاذا أكله رفع عينيه الى أعلى وما طلب بعد ذلك شيئا من نعم الدنيا الا ناله. وللحيطان عندهم عيون كعيون البشر وأسماع. لذاك ترى الرجل منهم يهمس في أذن صاحبه ان أراد حقا، ويجهر ان زعم باطلا. والمارق عن نواميس مدينتهم يسجلون اسمه على فرع من شجرة اللوط بقلومونه تقليما حسنا ثم يرشرون عليه شيئا من ماء الزهر فاذا اطلقوا البخور عند مغرب الشمس ورموا بالفرع في أعماق النهر غاب الرجل ولم يعرف له مصير بعد ذلك. ومن الناظر المألوفة عندهم في هذا الربع أن الرجل منهم يكون سائرا في الشارع لقضاء وطر فاذا به ينعدم وكأن ايادي خفية اختطفته الى حيث لا يعلم أحد. ويعزي بعض الفقهاء هذه الحالة الاخيرة الى تواجد فصيلة من الجن الخبيث بهذا الربع، غير أن كثيرين يعلمون سر هذه الظاهرة لكنهم لا يخوضون في هذا لان نواميس المدينة تحرم ذلك، وهذا منصوص عليه في القانون الاول من مسطرة الجنايات الكبرى باب: ما تقول وما لا تقول. او كما يسميه بعض المتفكرين: باب: لا تقل بل قل. »

وقد حكى أحد الرحالة عن الربع في كتابه: « رحلة العبد الغريب في جنبات الربع العجيب » فقال:

« ربع أين منه الفردوس ، صفى ماؤه ونما زرعه واخضر سهله وخصبت أرضه وندت قطوفه . خيراته لا يحصيها البشر ، ومحاسنه لا يشبع منها النظر ، وأمره يحير الالباب والفكر . كنت أخال ساكنيه أسعد الانام وقاطنيه خير من يرمل في حل الامن والسلام ، لكنني لما عاينت أمرهم ، واستقصيت همهم ادركت أنهم في بؤس بنئيس . في مشيتهم انكساره ، وفي طعامهم مرارة وتومض من عيونهم ألف شرارة ، ويعزي الفقهاء حالة أهل الربع العجيب وانزلاق عيشهم الى أسفل الحضيض بتوافر عينة من الجن المارد ، يستأثر وحده دونهم بتصرف الخيرات المورد منها والوارد ، ولا يبقى لهم منها سوى ما عنه قصل ، وما لم تستسغه نفسه من طعام أو بقل . هذا ما حدثني به فقيه بكلام مبهم والله عز وجل بما قاله القائل أعلم . »

— هذا الربع ليس موجودا الا في خيالك .

— بل هو موجود حقيقة . فقط حقد تشاهد عجا .

« ... ولما عاينا حالة المعني بالامر ، اكتشفنا انه مخبول يهذي بربع خيالي لا وجود له مطلقا ، وهو تارة يسميه ربعا وأخرى يكنيه مدينة ، لذلك نقترح الحاقه بمستشفى المجانين قصد العلاج .

ملاحظة هامة جدا : المعني بالامر مسالم لا يستعمل يديه بتاتا ، فقط يكتفي باستخدام لسانه لكن عينيه ترسلان شررا غريبا نخال أنه يكبت في باطنه شيئا قد ينفجر يوما . عاملوه بكثير من الحيطة والحذر . »
وتلك الانامل الصفراء المعروقة صفحة الجبين ثم تمعك غلبة السجائر السوداء الرخيصة لتقذفها القدم بعيدا بركلة لاعب كرة محترف .
هذا أنا . واللعنة .

أنا وانت ايتها اللعنة والزمن بيننا طويل .

ولما اختفى تلك الليلة لم يبكه أحد . وحدهما التي قاسمته حياة الجوع والمرض والخوف والانكسار . وحدهما تجر الدمع في مقلتيها الواسعتين الجميلتين وأصابها ذمول بارد رهيب .

« والملاحظ عند أهل الربع أنهم ينسون المختفي منهم نسيانا تاما وينصرغون الى أمور دنياهم انصرانا كليا ، وقليل منهم من يذكره في فرق وهمس واضطراب خشية الجن الخبيث . وبقول بعض العالمين بالامور بأن الناسين انما يدعون النسيان . اذ أنهم يخرجون متى ذكرهم أحد فيتلعثمون في الكلام ويلجؤون الى تمطيط شفاههم ورنع مناكبهم وحك بطونهم المفتحة . »

وحدهما . والليل بهيم ، ليل الدموع والجوع والبرد والرهبة .

قد يكون الآن ملصقا الى جذع نخلة يكتسي بثوب السافيات . قد يكون في اعماق نهر تلتهم الحيتان مقلتيه . قد يكون ...

حين جلس الى أضيقائه بالمقهى في آخر يوم له لم ينس نسيان شفة ، فقط

اكتفى بالاستماع ، بل انه لم يختطف من الحديث سوى جمل مبتورة وصني
ضحكات فاترة . كان يفرط في ملء رثتيه من دخان سجائره الرخيصة .
كان منذ أن قذفت به أمه خارج بطنها يعيش حياة كلب . لم يطعم في حياته
سوى النفائات . لم يضحك يوما . لم يشيع . لم يشعر يوما بانسانيته .
صادروا منه كل شيء . قتلوا فيه كل شيء . كان يعيش حياة كلب . وكانت
أفواج الكلاب تمارس حياتها الوضيعة على أرصفة الطرقات وبين طاولات
المقاهي وأبواب الاسواق العصرية النظيفة . أيادي منتفخة محاطة بجبيرة
قصيبة ، عيون ينخرها الجذام ، أرجل خشبية تحفر بحقد أديم الارض .
وجوه كالحة وأرجل معروقة وصدور فارغة .

لما أشرقت الشمس ذلك الصباح كان موح البحر صاخبا ، ولما حدثت جبا
بمقلتيها الجميلتين لمحت في المدى البعيد قاربا يصارع الامواج . كان يعطر
تارة ويهبط أخرى لكنه يظل متواجدا فوق صفحة الماء الغاضبة . تفقدت أرجاء
غرفتها بعينيها الجميلتين . كانت رائحته الغريبة الحبيبة تعبق المكان .
نفوح من كتبه وثيابه ووسادته . وتحجر الدمع في مقلتيها .

أدريس الصغير

مودن عبد الرحيم

اسوداد أسفل الجفنين ... تمتص اللعاب بعصية حتى خيل اليك ان
اللهة قد تحولت الى حاجز اسمنتي ... تدفع اللعاب بعنف داخل الفم ...
يلتصق لسانك اليابس بالتجويف الداخلي للفك العلوي محدثا خشخشة
مقينة ... تطرد عن عينيك ذبابا ملحاحا ... تنتظر نزوله بلهفة وشوق
زائدين ... مددت عنقك الى الامام ... تقوس ظهرك الى الوراء ... أدخلت
ركبتك في صدرك الحزين بنياشين عظيمة برزت في تحد غريب ... انتظرت ،
و « أول الغيث قطر » .. خيط رفيع من مخاط أخضر اللون تدلى مثل سلك
« بلاستيكي » مذاب ... لعقته بلسانك ، فأحسست بخفة وزنك ، وسريان
الدم في عروقك المنفخة تحت جلدك الاصفر . همست لنفسك : ما أحلى أيام
الطفولة ! طنحننا وأتخننا بأنواع المخاط الاخضر والاصفر .

أعدت التجربة مرة أخرى ، فأحسست بطعم الملح المشبع بالماء .
همست لنفسك مرة أخرى : كان خبزنا اليومي ثقل فيه « غرامات » الملح في
كل قطعة خبز تتأكل تدريجيا متخذة في النهاية شكل ذرات الملح !!
هذا أنا وهذه مدينتي : « غرامات » ملح وذرات خبز تذروها رياح
الشتاء التي تتخللها زخات المطر ، وعجنت أخيرا بالوحد ، وسيفان القصب
الجاف وعرق صبية المخبز التقليدي ونظرات صاحب صدوق النارية ...
صنعنا من كل ذلك أهزوجة ونشيدا وصلاة ، وردنا في الازقة والحارات وأمام
المخابز التقليدية بأصوات مرتفعة .

« المعلم بوزكري / طيب لي خبزي بكري / باش نعشي وليديتي »
هش ... تصب ... أوف ... اللعنة على الجديع .
غفينا مرة أخرى :

« المعلم بوزكري / طيب لي خبزي بكري / باش نعشي وليديتي »
قالت العرب : أف : اسم فعل بمعنى أتضجر ... لذلك فقد غفينا بأصرار
مرة أخرى ورفعنا أكتافنا وضحكنا ببراءة ... أرجلنا الصغيرة تقوس في
الوحد الاسود ، المخبز التقليدي تغري حرارته الشبقية باقتحامه ، والصندوق

النقدي يحظى بمسحات مباركة من يد المعلم « بوزكري » ... نظرنا الى المخبز والعلم « بوزكري » ومشارف المدينة الاخرى نظرات زائغة ... هذا أنا وهذه مدينتي ... المدينة الاخرى ليست أبدا بمدينتي ... تنظر الى من عل ... تحتضن مدينتي في « لين بغير ضعف وقسوة في غير عنف » .. المدينة الاخرى في مواجهة الرأس ، والرأس يواجه مدينتين ... أنزلت الرأس بهدوء ، وجعلت وجهته المدينة ... مسحت على سطحه المنحني فترامى الى سمعك هدير دراجة نارية من نوع « ياماها » تمرق بسرعة مخلفة وراءها شريط من دخان أزرق وغبار أصفر ... تخرجت الخوذة البلاستيكية فتذكرت قوانين السير التي تلزم السائقين باحترام اشارات المرور ووضع الخوذة البلاستيكية على رؤوسهم ... الرأس الذي كان يحاذي بصرك ينظر اليك نظرات كلب وفي ... أحببت المخاط واسترحت لقطراته المتساقطة بهدوء ... القطرات تكبر وتتفتخ وبشحب لونها الاخضر وتزداد سرعتها في التساقط ... سلك الرأس بعد تردد طويل :

- أريد خوذة بلاستيكية .

- « عليك بالمدينة الاخرى »

أحبته بلهجة قاطعة ... عاد الرأس الى وضعه الاول .. حاولت أن تتذكر ملامح تلك المرأة البضة التي شقت جيبها عندما اقتحم جندي من اللفيف الاجنبي بيتها بحجرته الواحدة ... تسمرت نظراته على صدرها الناصع ثم تراجع مذعورا الى الوراء ... أمسكت - متقدمة الى الامام - بصفيرتيها الغليظتين وجذبتهما بعنف متحدية الجندي الاشقر .

- اضرب .

سالت أمني عن معنى أن تبرز المرأة صدرها للرجل الغريب ، وأن تشد شعرها بكل هذا العنف ... نهرتني أمني وقالت ببساطة :

- أمر مخجل ... عار ... صدر الزوجة وشعرها ملك زوجها .

- ولكن ؟

- ماذا ؟

- لا شيء .

تمسح مرة أخرى على سطح الرأس المنحني ... المخاط الثقيل يتساقط بانتظام ... يسبل جفنيه ... الرأس رأسي ... يغمض جفنيه بقوة ... الرأس رأسي دائما ... العين تدمع والقلب يئنز دما ... الرأس رأسي ... الدموع فقاعات زجاج مصهور ... الدمعة تلو الدمعة ... الرأس رأسي ... الدمعة تلو الدمعة ، وعبر كل دمعة رأيت انسياب النهر العظيم والدماء السوداء المتجمدة على ضفتيه اليسرى والوجوه المنعوبة وامرازات الدمايل الطافحة بالصيد والديدان ... الرأس رأسي ... قال الرأس ... قلت أنا بصوت خافت :

- أين أنسا ؟

كان وجهك - يا صغبرتي - قد تحول الى صفة نهر رائعة تشبه صفحة
نهرنا العظيم برائحته الطينية وأعشابه المرتوية وعبير برتقاله المتفنن .
الدمعة تلو الدمعة .

رائحة الجيف تعم المكان ... تسمع اصواتا وصراخا ، بل طلبات
نجدة ... ولكن أين أنا ؟

أغرب الغرائب في هذه المدينة أن ترى الوجه المتشنج دون أن تسمع
الصوت ... أي صوت ؟ فأين هي الصورة وأين هو الصوت ؟ تضيق المدينة
وتتحول الى أربعة جدران فاحت من جوانبها روائح البول والبراز والانفاس
المشعبة بالتبغ والحقد الاسود وعطانة الجثث المتفنة ... أربعة جدران تحمل
عبارات الذكرى واسم الانثى والقلب الذي اخترقه السهم الشهير والصليب
المعقوف أخيرا ... وليمنع منعا باتا الوقوف والجلوس والهبوط والصعود
والتنفس واختزان الهواء والنظر والتبول وحد مؤخرة الرأس وادخال اليدين
في جيوب السراويل ... احذروا انها اعمال لا أخلاقية ... الامهات تعبن من
خيطة الجيوب المتقوية لاشقياء هذه المدينة المشؤومة ... جسد نجوى فؤاد
الضخم المنبجس في احدى الملتصقات ين دفع بقوة صاروخية نحو جيوب
اشقياء المدينة ... هذا الساق المكتنز تزهق من اجله الارواح للحصول على
لمسة خفيفة فوق بشرته المسهلة للانزلاق نحو منبع الخلق ... وما هو الموت؟
الموت موت في كل بقاع الارض ؟ تتحسس الجدار الرمادي اللون ... يصعقك
تيار قوي المفعول ... الطلاء نسيج لحم بشري ما زال يحتفظ بنوع من
اللمعان والرواء ... هكذا إذن ؟ انتظروا لم اكمل بعد . تزيله بهدوء :
القضبان الحديدية مرصوفة بانتظام بطريقة عمودية وافقية ... المذرة ،
ارتدت ... لماذا تندفعون الى الخارج ؟ دورات المياه مغلقة ... الشوارع غسلت
بالصابون المعطر حتى لا تدنسوها بفضلاتكم ... الكريهة ... ساكمل ...
الشرابين تغلي بدماء حارة ... تشدهما بحذر فتتعدد مثل اسلاك مطاطية ...
تتركها ثابتة ... تحدث تطينا يصم الأذان مثل أوتار قيثارة كهربائية ...
الدمعة تلو الدمعة .

وماذا تنتظر ؟ الفحم الحجري لن يزهر ولن تفتتح براعمه ... سيظل
ذهبا سيالا نحو خزانات جديدة ، لا تفتح الا بأرقام خاصة ورموز معقدة
ومعادلات رياضية ... لن ينهض الموتى من قبورهم وقد دهنوا رؤوسهم
الصلعاء بزيت اصيل ورقصوا على ايفاعات الحذبة ونظروا الى الافق قبي
تحدد وضابطة .

هذا أنا وهذه مدينتي ... الشمس محترقة ، والصهدة يلتهم كل شيء ...
تدثر بملابسك الصوفية جيدا ... كدس الباقي بقها داخل هذه الحقيبة
السوداء ومن بدرى الاحوال الجوية لا تستقر على حال : رياح قوية ... قسوم
منتشرة على الساحل ... ارتفاع في درجات الحرارة ... المنطقة الداخلية تغلي

بعواصف ثلجية ساخنة ... قطع الثلج يتصاعد منها البخار الساخن ... تلج
محرق ... مآت الدرجات تحت الصفر داخل كل أربعة جدران ... تدثر جيذا ...
احكم ربطة عنقك الصوفية ... زرر معطفك الشتوي وسط هذا الحر اللافح ،
وتذكر أن فصل الصيف فصل المواسم والمجازيب والاعراس ... اترك كسل
سيء ... تعالى معي ... تمد يدك نحوها ... يطول ساعدك ويطول ... يتمطط
بافعوانية . ولكن أين أنا ؟

شع لمعان من خاتم أبيض اللون احتضن بنصرك ... ابتسمت
وخاطبتها بلهجة مسرحية :

- هذا العمل رد على القهر والانتكاس والمسح والكبت والموت .
يلمع الخاتمان في أصبعيكما ، والانبهار شكل طوال التاريخ وسيلة
حتمية للخوف والحب والمعرفة .

ليبارك الله هذه الخطوات الاولى .
انسابت الدموع على أخاديد وجنتيك المحفورتين منذ عهد صخر وخناس ،
ثم ابتدأت رحلة العبور مرة أخرى .
- خطوة جبارة لاشك فيها .

أومات برأسك موافقا وأنت لم تسام التجذيف والسباحة عبر وجهها
الطفولي ... سألتها عن ثمن سطل نبات الصبار :
- نصف درهم .

نظرت الى نبات الصبار برؤوسه المدببة كقذائف صغيرة ثم رفعت
نظرك اليها مرة أخرى .

- الاشواك من نصيبي ... الامر هين ... نصف درهم وسنتيمات قليلة
لانتراع الاشواك ... النبتة ستصبح ملساء مثل موزة شهية ... انظر جيذا .
تلتقط نبتة صبار مرصعة بأشواك توزعت بين القصر والطول ... تغرس
ابهامها الطري ... تقفز « الفراخ » الكهربائية المبنجسة من البيض
الاصطناعي ... الافراخ تتكاثر بصورة غريبة ... الاصابع تنغرس في الاعشبة
الطرية ... رفضت بهزات سريعة من رأسك ... ضحكت بعينها البنيتين
فانغرست أشواك الصبار في الجلد الاسمر المدبوغ ، وتدفق الاحمر ...
- آه .. لو العقه بلساني .

- ماذا ؟ !

- أريد شربة ماء .
تمتد يد الى صفيحة قصديرية ، تقفز بسرعة نحو صحن أبيض من
الالومنيوم وتدفعه نحو الصفيحة القصديرية المائلة بطريقة أفقية .
- أريد أن أكون كلبا .

لعلقت الماء بلسانك من صحن الالومنيوم فأحسست بانتعاش لذيذ
وحاولت أن تكون كلبا عاديا لا أقل ولا أكثر .

مناظرة اتحاد كتاب المغرب

« اشكاليات الثقافة المغربية المعاصرة »

انطلاقا من الميثاق الذي اقتره المؤتمر الخامس لاتحاد كتاب المغرب، شرع المكتب الجديد في اعداد المشاريع الثقافية، بالتعاون جنبا مع لجنة التنسيق المركزية، كما انكب على اعادة تنظيم الفروع، وتهيء مجلة الاتحاد « آفاق » لتستعيد ميزتها الثقافية، بالإضافة الى تمكين العلاقات الثقافية مع الاتحادات العربية الاخرى، ومحاولة توسيع دائرة العلاقات مع الجمعيات ذات الاهتمام المماثل على الصعيد الدولي.

وانهدف الاساسي من اعداد المشاريع الثقافية يتمثل في تعميق الصلات بين الكتاب وبين جمهور المثقفين في مختلف المدن المغربية، حسب الامكانيات التي تتاح له، أو يسعى بمجهوده الخاص لتوفيرها.

وربما كان اهم عمل قام به الاتحاد، الى جانب اعادة هيكلته، وبعض اللقاءات والمحاضرات، واعادة اصدار مجلة « آفاق »، هو تحضير مناظرة وطنية كبرى حول اشكاليات الثقافة المغربية المعاصرة، من 12 أبريل الى 13 ماي 1977، في خمس مدن مغربية، هي فاس، ومكناس، والرباط، والبيضاء، ومراكش.

والاساسي في هذا العمل هو تحقيق بعض الطموحات التي يتطلع اليها المثقفون المسؤولون بالمغرب، مما يجعل الاتحاد يوفر بعض المكاسب، على صعيد انممارسة الثقافية، وعلى صعيد الوضع الثقافي العام.

ان الميثاق الذي خرج به المؤتمر الخامس لاتحاد يعتبر رسدا لنواحي الثقافة الذي واكب تجربة الاتحاد منذ البدايه، كما انه يقدم تصورا شاملا للخطوات الثقافية التي يجب ان تقوم الاتحاد في مرحلته الراهنة، وهو بذلك يسيّر جنبا الى جنب مع التغييرات التي دخلت على القانون الاساسي بهدف اعادة النظر في الممارسة الثقافية.

مناظرة حول اشكاليات الثقافة المغربية المعاصرة من 12 أبريل الى 13 ماي 1977.

لعل وقت التفكير التركيبي لاستخلاص المنظومات والمحاوير الاساسية في ثقافتنا الوطنية لم يكن بعد، لان التشبيد الثقافي لا يخضع لاختيار مقولات جاهزة، او لانتقاء تجريدي بين الصالح والباطل، وانما هو عملية مؤتمكة الصلة ببغية العناصر التفاعلة والمتصارعة في الكلية المجتمعية، رواسب المرحلة الاستعمارية اقوى من ان تزيلها اغرارات أو أنواليا الحسنة لذلك فان عامل الزمن يمتحونه التاريخي والانجاسي ويؤثراته الفكرية والايديولوجية يشكل عنصرا جوهريا في تحديد وبرجيه مضمون الثقافة الوطنية.

الا ان ذلك لا يحول دون اعادة طرح اشكاليات الثقافة الوطنية لا يهدف لتعجل النتائج أو ابتسار حلاصات، ولكن للتعمق في طرائق طرح القضايا، رنصور الاماق وتحديد الوسائل وهذا مشروع لم يستنفذ امكانياته بعد لان الانتاج الثقافي طوال عشرين سنة من الاستقلال خضع لكثير من الشروط المعوقة والمبادرات الثقافية المفتقرة للتصور النظري المتكامل، انه شرط تاريخي لا يخلو من ابجائيا تتغرم كل شيء، ذلك ان خصوصية المغرب موقعا وتكرينا تجعل منه أحد المراكز المحورية في رفعة الحضارة والفكر العربيين وتجعل منه مرصدا حيويا لتفاعل الاتجاهات والمناهج والروايات. على امتداد الوطن العربي، وتنوع رواهه وعطاءاته، يصبح التفاعل المخصب، اذا ضمت له الشروط، عنصر تشييد جوهري للثقافة العربية المعاصرة وبهذا المعنى لا يصبح مفهوم الثقافة اشكالياتها بعيدا أو منفصلا عن الفعل السياسي في معناه العميق خاطار جدلي يتوسط بين الاختيارات لايديولوجية والثقافية والحضارية وبين الانجاز والتحقيق على مستوى الواقع المحفوف بالصراعات الداخلية والخارجية لاجل ذلك فان مراجعة الذات انطلاقا من مراجعة الطرائق التي طرحت بها الاشكاليات الثقافية شكلا ومحتوى، تعتبر عملية حيوية و لازمة لانها تدفعنا الى مواجهة المستقبل ونشخيص آفاقه تأسيسا على الحاضر والماضي، ونشدانا لتجاوز تستلزمه التغيرات المتواترة لمجتمعنا وللمجتمعات العالمية.

ورغم صعوبة الموضوع، وما يتطلبه من اعداد وامكانيات، فان اتحاد كتاب المغرب يبادر الى طرحه من جديد، يشجعه على ذلك، الرغبة

وهكذا استطاع المكتب المركزي ، لأول مرة في تاريخه ، وبفضل وجود لجنة العمل الجماعي الدؤوب من أجل بلورة التنسيق المركزية ، فتح المجال أمام توجيه ثقافي جديد ، لا يمكن أن يتحقق إلا في ظل ممارسة ثقافية جديدة .

وإذا كان النشاط الأساسي للاتحاد سابقا يتمركز في الرباط ، فإن هذه المناظرة أتت لتخط أسلوبيها جديدا للممارسة الثقافية ، حيث أكدت على ضرورة إشراك الفروع ، التي تتوفر على امكانيات ، أو التي يمكن للاتحاد أن يتحمل فيها بعض النفقات التي تتناسب ووضعيته المادية . وبذلك اتسع نشاط الاتحاد ليصل إلى خمس مدن مغربية ، بدل البقاء محصورا بالرباط وحدها ، وقد كان لهذا التخطيط الجديد صدق واسع في نفوس المثقفين ، الذين تنبعثوا باهتمامهم مختلف اقسام المناظرة .

أما على صعيد الوضعية الثقافية فإن هذه المناظرة لا يمكن أن تكون حدثا عابرا في ظل وضعيتنا الثقافية الراهنه ، فهي منطلقة من أرضية نظرية شمولية تحاور الواقع بدل أن تجرده أو نمجده ، أن هذه المناظرة أتت كتجميع وتكثيف للوعي الذي أصبح يشعر به كافة المثقفين الذين يحسون بضرورة إعادة النظر في تجربتنا الثقافية ، من 56 إلى الآن ، معتمدين على منظور متحرر من فرض أحكام جاهزة ، ليس بمقدورها أن تستوعب الواقع الثقافي ، وترسم خطوط النجاة ، ولهذا كان طرح هذا الواقع غير متسرع ولا مجازف ، انه ، وربما لأول مرة ، طرح لحصيلة الثقافة المغربية المعاصرة ، مكررا وإبداعا في مجالات متعددة ، هي التي تشكل ممارستها ومعضلاتها الحاق أكثر من غيرها ، وهي مجالات الادب والنقد (الشعر - الرواية - القصة - القصيدة - للنقد والاقتصاد ، والتربية والتعليم ، والتاريخ ، والفنون (الموسيقى - السينما - الفنون التشكيلية) ولم يدرج المسرح لأن الاتحاد أقام له مناظرة خاصة من قبل (انظر الثقافة الجديد ، ع 7 ربيع 77) .

أن هذا المشروع الطويل النفس يتطلب مجهودات من أجل تحقيقه ،

والمصالحة عند منقبتنا في استيعاب المظاهر الأساسية لتركبنا الثقافية والجهود الصادقة التي يبذلها باحثونا وكتابنا وفنانونا . فلنكن هذه المناظرة المتعددة الفروع والمجالات ، مرصعة للوصول إلى تصورات مشتركة لاشكاليات الثقافة المغربية المعاصرة في أهم مجالاتها: التاريخية والاقتصادية والأدبية والتربوية والفنية . إن حصيلة هذا العمل ومقياس النجاح فيه مرتبطة بمدى مساهمة الجميع في المناقشة والتوجيه وبغلب الفكر المستقبلي على النظرات الجزئية المحدودة الانق .

اتحاد كتاب المغرب

1 / فاس - من 13 إلى 15 أبريل : كلمة الافتتاح

مجال الادب والنقد :

(الشعر المغربي إلى أين ؟

يوم 14 أبريل 1977

المشاركون :

- أحمد المجاطي

- نجيب العوفي

- عبد الله راجع

ب) المرتكزات الشكلية والمضمونية للرواية المغربية

يوم 15 أبريل 1977

المشاركون :

- سعيد علوش

- أحمد اليابوري

- إبراهيم الخطيب

ج) القصة القصيرة حاضرا ومستقبلا

يوم 16 أبريل 1977

المشاركون :

- محمد عز الدين التازي

- عبد الجبار السحيمي

- عزيز اسماعيل

- أحمد المديني

د) وظيفة النقد

يوم 17 أبريل 1977

المشاركون :

- حسن المنيعي

- محمد بريدة

- إدريس الشافوي

2 / البيضاء من 19 أبريل إلى 21 أبريل 1977

المجال الاقتصادي

أ) المرحلة الاستعمارية وتطور البنيات الاقتصادية المغربية

يوم 19 أبريل 1977

المشاركون :

- عزيز بلال

- عباس بريدة

ب) التنمية واقع وآفاق :

يوم 20 أبريل 1977

وغياب البعض يعتبر نقصا ، ولكنه عادي ، اذا ما اخذنا بعين الاعتبار طموحات الاتحاد من ناحية ، وبداية التجربة من ناحية ثانية . ويمكن القول بان التجربة الاولى اعطت نتائج ايجابية ، رغم العقبات التي وقعت دون نجاحها الكامل ، لان هذا العدد المهم من المثقفين الذين جندهم الاتحاد جماعيا ، وبشكل مستمر ، في تهذيب العروض والتدخلات ، لهو دليل ملموس على صحة الوعي الثقافي الذي محتاج ، من غير شك ، الى الزيادة في تعميق مفاهيمه واساليب عمله .

لم يستوعب ، لحد الساعة ، كل ما نم ادراجه في هذه المناظرة ، لسبب بسيط ، وهو كون النصوص لم تطبع . ودلم ينح للجميع فرصة للتأمل في العطاءات الثقافية المغربية المعاصرة ، ووضعيتها الراهنة ، من خلال النصوص الدراسية التي هيأها الباحثون والمهتمون المشاركون في هذه المناظرة . ومع ذلك يمكن القول بان الثقافة المغربية المعاصرة ارادت ، بوعي متفاوت طبعا ، ان تتخطى في مجمل الصراعات التي شهدتها مغرب ما بعد 56 ، وتشارك في اعادة تركيب الواقع ، وهي ما تزال في دو التأسيس ، تبحث عن مركزاتها ، وتوسع مجال قراءتها للواقع . وهي وضعية تكاد تقتضيه في مختلف المجالات ، ولعل اهم ما قامت به المناظرة هو دفع المثقفين لاعادة النظر في المقولات والمناصب المعتمدة في قراءة الواقع ، بشمولية ووعي ارقى لتلمس مواطن الصراع ودرجات حرارتها ، وهي بذلك دعوة راسخة لابتعاد عن الاساليب التي ألفها البعض من قبل ، والمتمثلة في اصدار الاحكام النهائية ، واعلان باب الحوار .

وينتظر الجميع من الاتحاد طبع ونشر اهم البحوث والتدخلات ، حتى لا تصبح هذه المناظرة الوطنية الكبرى مجرد حدث عابر .

• المطبعة •

المشاركون :

- فتح الله ولطو
- فؤاد الشامي

(ج) مضمون الحل المستقبلي وخصوصيات تطبيقه
يوم 21 ابريل 1977
(من المرحلة الانتقالية الى البناء الاقتصادي الجديد)
المشاركون :

- الحبيب المالكى

3/ مكناش 26 ابريل 1977
مجال التربية والتعليم :

(ب) الاشكاليات التربوية للمدرسة المغربية
يوم 26 ابريل 1977
المشاركون :

- محمد المجنوبي

- مبارك رميع

4/ الرباط من 4 الى 6 ماي 1977 :

المجال التاريخي :

(أ) منهجية التاريخ في المغرب واشكالياتها
يوم 5 - 5 - 1977

المشاركون :

- علي اولمليل

- بول باسكون

- محمد زننير

(ب) نقد الرؤية الاستعمارية للتاريخ
يوم 6 - 5 - 1977

المشاركون :

.. ابراهيم بوطالب

- احمد توفيق

- محمد صدي

5/ مراكش من 11 الى 13 ماي 1977 :

المجال الفني :

(أ) السينما المغربية : تقنيات ووعي

يوم 11 - 5 - 1977

المشاركون :

- عبد المؤمن السميحي

(ب) مراحل تطور الموسيقى والغناء بالمغرب ودلالاتها الفنية والاجتماعية :

يوم 12 - 5 - 1977

المشاركون :

- ابو ذرار

(ج) النقد والرافد المتباينة من اللغة التشكيلية
يوم 13 - 5 - 1977

(المنظور الاستعماري والمنظور الوطني)

المشاركون :

- محمد المليحي

- محمد شبيعة

- محمد السرخيني

- محمد الواكرة

- محمد بنيس

الأسبوع الثقافي لجمعية الأمل البيضاء

نظمت جمعية الأمل الثقافية بالدار البيضاء طيلة الأيام الممتدة من 21 إلى 26 يونيو 1977 أسبوعاً ثقافياً تحت شعار : « من أجل ثقافة مغربية جديدة » . وقد ضم الأسبوع مجموعة من المثقفين والمبدعين المغاربة في نقاشات موحدة حول مختلف القضايا التي تهم المثقفين والمبدعين المغاربة قاطبة في المرحلة الراهنة من تطور بلادنا ، لأجل تحقيق ثقافة فعلية وفاعلة تخدم الإنسان المغربي ، وتكون له عوناً على الخروج من عهد الحصار والاستعباد إلى عهد مشرق جديد .

هكذا قدمت الجمعية مسرحية لفرفة الشعلة للمسرح ، وأربع ندوات ثقافية ، أولها حول المسرح (بمساهمة عبد الكريم برشيد وغويندي سالم) ، وثانيتهما حول القصة (شارك فيها أحمد بوزنور ومصطفى الصنناوي) ، وثالثتهما حول الشعر (بمشاركة أحمد بنميمون والمكيني الصغير وزريعة) الرابعة حول السينما (ساهم فيها زريقة وقصبي عن جمعية العمل السينمائي بعين الشق) ، ثم كان الاختتام بسهرة فنية مع « فرقة النيازك »

ولاهمية تلك الندوات ، نقدم فيما يلي عرضاً موجزاً لأهم التدخلات التي أقيمت فيها في كل من المسرح والنص والشعر والسينما ، حتى تعم الفائدة ويتسع النقاش .

- المسرح -

أول مسألة طرحت للنقاش كانت مسألة « تأصيل » المسرح العربي . قرأ برشيد ان المسرح فن مستورد ، ومع ذلك ينبغي تأصيله ، لأنه شكل فني متقدم ويتيح إمكانات توصيل ضخمة . ومسألة التأصيل هذه لكي تكون مجدية عليها أن تهر من خلال منظور نقدي : يستفيد من كل تجارب العالم المسرحية ، مع الحفاظ على خصائصه الذاتية . ثم تلاه كويندي فقال ان المسرح - وسر ازدهاره - يكمن في أنه تعبير عن صراع الإنسان مع القوى المضادة له (الداخلية أو الخارجية) . وتبعاً له م. عزيزة فإن العالم الإسلامي لم يعرف المسرح لأن العامل الديني ألغى هذا الصراع . أما الآن فإن وجود المسرح العربي لا يمكن أن يتحدد إلا من خلال الصراع . ومن خلال الموقف من صراع الواقع . وقد عقب برشيد على كويندي قائلاً ان العالم الإسلامي لم يخل من الصراع : (الخوارج ، الشيعة ، الفرق الكلامية) . أما لماذا لم يعرف العرب المسرح فهذا سؤال ينبغي البحث عنه في غير مسألة الصراع - وانعدامه أو وجوده - هذه ؟ ثم كانت المسألة الثانية التي دار النقاش حولها : هل التراث - في المسرح - بحث عن الشكل أو عن المضمون ؟ فقال برشيد ان الشكل لا يمكن مصله عن المضمون . واستشهد هنا ببناء المسرح الإيطالي الذي وصلنا وعلاقته بالتراتب الطبقي في المجتمع الإيطالي : كيف ان الأثرياء - من يدفع أكثر - يجلسون في المقاعد الامامية ، بينما من يدفع أقل يجلس في المقاعد الخلفية . ثم ذكر كيف ان بريخت عندما أراد ان يعبر عن واقع مستقبلي لم يسم بهذا المسرح الدرامي ، وإنما سمي للبحث عن اتجاه جديد ووسائل فنية جديدة . ولهذا أوجد « المسرح المحمي » وبعد برشيد تدخل كويندي فقال : ان الأساس في المسرح هو القضية . والقضية هي الصراع المعاش داخل المجتمع العربي ، والصراع الذي يعاني منه الإنسان العربي . يقول سعد الله ونوس : « ان المشكلة تنحصر في عدم التسييس » . لذلك فالمسألة هي محاولة تسييس المسرح أو تسييس الجمهور عن طريق المسرح . وخشبة المسرح لم يست سوى لحظة تواصل متاحة . ان ما يهمنا بخصوص أي شكل شكل هو : هل هذا الشكل يلبي هذه الحاجة أو لا يلبيها ؟ والاساسي قبل هذا وذاك هو تحديد موقف مما يجري في الواقع (ان بريخت) - الذي استشهد به الاخ برشيد - لا يريد ان يملأ وقتنا فارغاً ولا ان يعطينا « فرجة » أو « تسلية » ماء ، وإنما هو يدفعنا الى استعمال عقولنا لفهم عالمنا الواقعي . وبعد تحديد هذا الموقف فإننا نستطيع مناقشة علاقة الشكل بالمضمون بكل بساطة وبكل وضوح .

وانتقل للنقاش بعد هذا إلى مسألة الاقتباس في المسرح المغربي . قرأ برشيد ان الاقتباس كان ضرورياً في إحدى مراحل تطور المسرح المغربي . الا انه اقتباس اعتمد على التشنويه أكثر ، بسميه لاءطاء روح مغربية لما هو ليس بمغربي البنية . (« المعري النبيل » تصبح « الحاج العظيمة ») . كما انه اقتباس اعتمد أساساً على (مسرح البولفار) البورجوازي الذي لا يهيمه سوى الترفيه عن نخبة مصطفة . ثم لاحظ ان الاقتباس بهذا الشكل أضى الآن متجاوزاً ، وان الذي ما زال باب الاقتباس مفتوحاً أمامه هو الأعمال العالمية الجادة التي تطرح قضايا جادة . وبعد هذا تدخل كويندي فقال ان هناك فعلاً اقتباسات أو ترجمات لمسرحيات ذات مضامين

جيدة الى المسرح المغربي . الا انها منعت ، او عرضت في اطار ضيق جدا (القاعدة والاستثناء مثلا) . وبذلك فان هناك قوى تقطن الاقتباس ، وتفرض له حدوده . والمسرح الهاموي ياخذ النصيب الاوفر من هذه المضايقات .

وفي النهاية ، طرحت مسألة مسرح الهواة ، وحدود اضافاته للمسرح المغربي . وقد تدخل عبد الكريم برشيد فقال ان الاضافات الحقيقية لمسرح الهواة قد ظهرت بعد السبعينات ، حيث وجد التأليف المغربي لأول مرة ، وحيث ظهر مخرجون مقتدون من امثال عبد العزيز وهبي ومحمد نيمود . وخرج المسرح المغربي من اطار الاقلية الى الاممية ، واخذ ينافس القضايا ذات البعد العالمي . ثم ان اكثر المدارس والاتجاهات المسرحية الغربية عرفها المغرب عن طريق مسرح الهواة . ان المسرح الاحترافي في المغرب شيء لا وجود له . من هو الشخص الذي يعيش عن طريق المسرح ؟ بل حتى مسرح الهواة هو شيء لا وجود له . اذ المفروض في الهواة ان يشغل لها الامر وقتها الثالث . اما هواة المسرح المغاربة فيشغلون بهذا الاخير وقتهم الاول والثاني والثالث ... الخ . ومع ذلك فان هذا الشكل الاخير من المسرح هو الذي له وجود حقيقي بالمغرب .

- القصة -

بدأ يوم القصة بـ « ارضية » قدمها مصطفى المسناوي للنقاش ، وقد كان من بين ما جاء فيها ان القصة المغربية القصيرة تعاني من هامشيتها ، أي من عجزها عن النفاذ الى حركة الواقع ، ومن عجزها عن الوصول الى اكبر عدد ممكن من المتلقين بما في ذلك المثقفين او المتعلمين انفسهم . وان على القصة المغربية ان تخرج من هذه الهامشية ، ليس لان على القصاصين ان يشتهروا بين الناس ولكن لان القصة كجنس ادبي هي اداة يتعرف بها الانسان على واقعه ، فيسهم من ثم في تغييره نحو الافضل والاحسن .

وبعد ان اشار المسناوي الى حكم نقدي خاطي ، يثار كلما جرى الحديث عن الوامعية في الادب : وهو ان أي تعبير واقعي عن الواقع هو مجرد نحصيل حاصل . والى ان مصدر خطأ هذا الحكم ينبع من انه يفترض باننا نعرف الواقع سلفا بواسطة طريق ما . بينما الواقع هو ان الادب (او الفن عامة) هو طريقة من الطرق التي تساعدنا على معرفة الواقع ، ثم تغييره . وأنه لا يمكن تفصيل الطريق العلمية او الفلسفية عليها ، لان كلا منها تكشف لنا عن جانب من الواقع لا نستطيع الاخرى الكشف عنه ، - بعد هذا قال المسناوي ان نقل قصصات الواقع الجومرية الى الاخرين لا يتم فقط لامتعهم ذهنيا ، وجدانيا او حسيا ، وانما لجعلهم يعرفون بعنق الواقع الذي يتحركون فيه ، وذلك لان انغماسهم فيما هو هو يومي ومباشر ، وفيما هو متكرر باستمرار يجعلهم يفقدون القدرة على النظر الى حركة الواقع ، الى حركة التاريخ ، ويجعلهم ، بالتالي ، عاجزين عن الفعل فيه .

ثم بدأ المسناوي مناقشة ما أسماه بـ « هامشية » القصة المغربية منتقلا من الميدان النظري الى ميدان عملي محدد هو تجربة السبعينات القصصية . فلاحظ ان هذه التجربة بدورها لم تنجح في تجاوز هذه الهامشية . وانها لا زالت محاصرة بعدد من السلبيات . ثم في تقييمها قال ان الجانب الايجابي الاساسي - او الوحيد - الذي حققته هذه التجربة هو جراتها في التعبير . وخروجها بالقصة من ميدان السلامة والخنوع الى ميدان الصدام والمواجهة المباشرة . اما الجوانب السلبية فيمكن ايجازها في :

- الدخول في التجريب دون امتلاك ادواته بعد .

- تحويل القصة الى مقال سياسي .

- بناء وخلق نماذج لا مقابل لها في الواقع ، نماذج فكرية (مستقاة من كتب) .

وقد اشار المسناوي الى ان السبب في وجود هذه الجوانب السلبية هو واقع المغرب والعالم العربي في بداية السبعينات ، هذا الواقع الذي رجع الوعي السياسي والفكري لدى قطاعات واسعة من الشباب المغربي ، بشكل خارق ومرتمق ، في الوقت الذي كان هذا الشباب فيه ذا خبرة حياتية ونوعية متواضعة . الشيء الذي ادى الى ما يمكن تسميته بـ « سلطة المفاهيم » . اصبح كل منا - يقول المسناوي - يخنزل الواقع برمته في عدد من الجمل والمصطلحات ، ويبدئي استعداده للحديث في الادب والسياسة وعلم الاجتماع والفيزياء والكيمياء والمسرح ، الخ ... انطلاقا من عدد الجمل تلك .. اصبح العالم واضحا ومفسرا . وعلى صعيد القصة فان ظهور القصة المغربية الجريئة ما لبث ان تم استغلاله لينتم التعبير فقط عن ما هو فكري ومباشر . وقد ادى هذا الى تراجع الفن وتصدر الفكر والسياسة . وقال المسناوي هنا انه لا يلوم هذا الاتجاه لانه متقدم فكريا ، ولكن لان اقحام الفكر في مجال مضاد له من الناحية التعبيرية . سوف لن يخدم

الفكر ولا المجال المقحم فيه . ولتأكيد هذه الفكرة استشهد المصنّابي بفكرة « الزمن » في المجالين : الفكري والادبي ، وأوضح كيف فانها في الاول اختزالية ، بينما في الثاني تتمتع بامتداد نسبي : (ما يتعلّق به الفكر في صفحة على الاديب ان يقتضيه به في عمل فني كامل) . ثم ابرز كيف ان الزمن في تجربة السبعينات اضحى اختزاليا دون ان يحقق اقتناعا ما ، وان نجواب المتلقين معه انما هو لتعاطفهم مع عمل يقول اشياء لا يجرؤون هم على قولها .

ثم قال المصنّابي ان ثغرات هذه التجربة ، قد قوت اتجاهها قصصيا آخر . يركز على الادوات الفنية لا على اوعي الفكري . ويقول ان القصة ليست مقالا سياسيا ، وان قيمة النص الحقيقية تؤخذ من داخله دون حاجة الى الاستعانة باشياء خارجه . وما يميز هذا الاتجاه - في مقابل تجربة السبعينات التي تعتبر القصة وسيلة لايصال فكر ما - هو اعتباره « النص » هدفا في حد ذاته . وأشار المصنّابي هنا الى ان هذا الاتجاه في تعامله مع النص ، معزول عن علاقاته الخارجية قد انطلق من النظر الى الحاضر معزولا عن الماضي والمستقبل ، فسقط في نفقة تشاؤمية موضوعية . عكس تجربة السبعينات التي نظرت الى الواقع في تاريخيته وحركيته فاستمدت منه التناول بالبعد المشرق . الا انه - يقول المصنّابي - تفاؤل يمكن نفقة ، وعن جدارة ، بالسذاجة . بعد هذا ، تسال المصنّابي عن السبيل الى تجاوز كل هذه الثغرات ، ثم تجاوز « الهامشية » في الاخير . وبما ان الاتجاهين المذكورين ليسا كل القصة المغربية ، فانه من الضروري - يقول م - تقييم الاتجاهات القصصية المغربية الاخرى وتسجيل سلبياتها وايجابيتها .

واهم ما يمكن الاستفادة منه بحسب المصنّابي اتجاهان : « الشعبي » و « الواقعي

المثقف » .

سلبيات الاتجاه الاول تدبّع كلها من ان اصحابه يسعون الى التعبير عن واقع هم يعيدون دقه ولا يفوهونه تمام الفهم ، لذلك نجدهم وهم يسعون الى هذا التعبير اما :
- يقيمون في اسقاط احساسهم وعواطفهم وافكارهم الخاصة بهم على « الشعب » وجعله يتكلم ويفكر ويمسك كلاما وتفكيريا وسلوكا يتجاوزانه تماما .
- واما يقومون برصد هذا « النموذج الشعبي » من الخارج ، وتصويره بسطحية ، مثلما يبدو لسائح يأتي من الخارج . انسانا بدون عواطف ولا احساس حقيقي ولا افكار مثمرة ، انسانا احادي البعد .

سلبيات الاتجاه الثاني تكمن في ان مجال تحرّكه محدود . هو فئة الممارسين للعمل الفكري داخل المدن او هو فئة « المثقفين » بالدات ، وفي ان نظرتهم المحدودة هذه الى الواقع - من خلال « المثقف » - جعلت ممثليه يصورون الواقع من منظور لا مبال لكنه يضر الياس القتال . ثم ينتقل المصنّابي الى ايجابيات الاتجاهين فيسجل انها تكمن في سعيهما للتعبير عن الواقع كما هو موجود فعلا ، ولتفهما الواضحة والبسيطة .

وبعد تسجيل كل تلك السلبيات والايجابيات ، قال المصنّابي انه لا يمكن تأسيس قصة مغربية غير هامشية ما لم تؤخذ كل الاتجاهات القصصية المغربية بعين الاعتبار . وما لم يحثك الفص بالواقع المغربي الاجتماعي ، ويدرك الثابت فيه من المتحول ، وما لم يكمل معرفته المباشرة هذه للواقع بمعرفة فكرية وسياسية ، وما لم يحمل في نفسه المثل الاخلاقي للانسان الذي ينبغي خلقه ، ثم ما لم يعبر عما يريد قوله بلغة واضحة ومفهومة من اكبر عدد ممكن من الحلفين . ثم تدخل احمد بوزفور فلاحظ ان عجز القصاص المغربي عن ايصال تجربته الى القراء ليس مسألة مغربية ولكنها عربية او مسألة تخص العالم الثالث برمتة . وهو ليس فقط عجزا عن ايصال القصة ، وانما هو العجز عن ايصال كل وعي فكري ايضا . وقال ان هذا العجز يعود الى عاملين : موضوعي وذاتي . الاول هو انتمسار الامية في العالم العربي . والثاني هو ان الكاتب عاجز عن معرفة حركة الواقع وعن الامسك بها . لكن ما سبب انتمسار الامية وما سبب العجز عن الامسك بحركة الواقع ؟ انه سبب يعود - يقول بوزفور - ليس لان الواقع معتد فقط ، ولكن ايضا لان الذين يمسكون بمقاليده الواقع لا يسمعون للامية بان تنقلص ولا للمثقفين بان يمحروا احسن . انه اذن عجز في الحركة السياسية في العالم العربي ، عجز حركة الجماهير الشعبية عن الامسك بواقعها . واعتقد - يواصل بوزفور - انه مع تقدم هذا النضال وصع تقدم المكاسب الشعبية تتقدم مكاسب المثقفين .

ثم قال ان وظيفة القصة يجب ان تكون فعلا - كما ذكر المصنّابي - اجتماعية . لكن ، مع ذلك ، علينا الا ننسى قليلا من رغباتنا الذاتية . ا اذا لم اتق حلاوة حرفي فلن يدونها الآخرون ايضا . وواصل قائلا : « دعوني احدثكم عن تجربة خاصة : « لقد راجعت القصص التي اكتب بوجهة نظر نقدية - نظرا لعدم وجود النقد عندنا فعلي ان اكتب وانقد واصل وان افعل كل

شيء .. بعد هذه المراجعة وجدت أن كل هذه القصص متشابهة . فلماذا هذا التشابه ؟ ، الواقع أن مرد ذلك هو أنها تعبر عن بيئة واحدة (هي المدينة المغربية ، وعن طبقة معينة في هذه المدينة ، هي البورجوازية الصغيرة - لأنني منها - وعن فئة معينة من هذه البورجوازية الصغيرة وهي فئة المثقفين ، وعن شخص من هذه الفئة هو أنا . فكيف استطع أن أخرج من هذه الشبكة ؟ « المشكل هو أنني ألون ما أقرأ ، وليس هو الذي يلونني . أنا أعبره وليس هو الذي يعبرني . ماركس مثلا بالنسبة لي مثل المسيح مثل جبرائيل مثل سبارتاكوس ، وحين أبحث بصيغه المتكلم فهذا لا يعني أنني أتكلم عن شخصي وإنما أنا أعبر عن الظروف التي أنا موجود فيها . وحين أقول ذلك بصراحة فأنا أعبر عن تخيل من الناس الذين يمانون من مثل هذا « المشكل » . ثم حتم بوزفور تدخله قائلا : « فيكل صراحة ، اعترف أمامكم جميعا بالعجز ، ولكن أريد أن أصل إلى الحل ، ومعكم أيضا . والحل هو أن نكثر مثل هذه اللقاءات . أن يسمح للكاتب من الجمهور . والحل هو أن يجتمع الأدباء فيما بينهم وأن يتناسوا عقدة الانا التي تنصمخ كثيرا في عالم المثقفين . وأن يجتمعوا وأن يبحثوا عن سبيل أداء الوظيفة الاجتماعية لأدباء التي لا ينكرها أحد بطبيعة الحال » .

بعد تدخل بوزفور ، عقب المسندوي بخصوص مسألة عزلة المثقفين قائلا أن عزلة المثقف عن أوسع فئات الشعب التي هو يسعى للتعبير عنها ليست أساسية بالشكل الذي تطرح به عادة . (فانتشار الأمية واقع موضوعي يعم العالم الثالث بأسره) . « وإنما المساوي فعلا - يقول السنوسي - وفي مرحلتنا الراهنة هو : هل نجحنا ، كقصاصين ، في إيصال ما نكتبه إلى أوسع فئات المثقفين أو المتعلمين أنفسهم ؟ هل تمكننا من إيصال الواقع اليهم كما نراه ونفهمه ، وداعي للجاجة على هذا السؤال الواضح من تلقاء نفسه .

« أنا إذا طرحنا مسألة الأمية فسوف لن نخرج بغير اليأس والتشاؤم . لأنها مسألة فوق طاقتنا كأفراد ممارسين لعمل محدود هو الكتابة . أما إذا طرحنا مسألة تمثّر النصيب حتى ندخل مجال المتعلمين - المجرور عليهم مع حركة لتاريخ التي لا يفهم في أصلها ولا اتجاهها شيئا - ، فإننا سنكتسب أملا وفتحة ما ، ينبغي علينا تدعيمها بالعمل فعلا على توسيع قاعدة القراء داخل أولئك ، واعتقد أن المدخل إلى ذلك سوف لن يكون سوى السعي إلى فهم الواقع كما هو في علاقته الحقيقية ، وفي ثوابته ومتحولاته ، وإلى نقل هذا الواقع إلى المثقفين من خلال لغة واضحة ومفهومة » .

وقد عقب بوزفور قائلا أنه بالإضافة إلى وضوح اللغة وفهم لواقع ، تأتي ضرورة التنبع ، النقدي واللقاءات الأدبية بين الأدباء ، ثم بين الأدباء والقراء .. لأجل الخروج من هذه الورطة » .

- الشعر -

بدأ الخوجة أحمد بنميون قائلا : « أن الكتابة في نظري هي ممارسة الشعر ، لكنني حين أضيف إلى ذلك : « الأبداع ، فأني أنظفها - الكتابة والشعر - إلى مستوى آخر هو في أدنى درجاته ينسج على أن تكون الكلمة مسؤولة ويلج على أن تتحمل بالتالي أكثر من المعاني المحددة والمحددة لموقعها من ساحة الصراع . وهكذا نستطيع أن نوظف الشعر في حياتنا اليومية ونسند إليه الدور الذي عليه أن يلعبه فيها أولا ، وحين ندفع بالشعر إلى الخروج من مجال الكتابة (الزخرفة أو للزينة بكل معانيها) إلى مجال الأبداع ، فإننا ندفع به إلى النزول إلى الواقع والتأثر به والتأثير فيه ، ندفع به إلى الخروج من المكاتب والكتب - ما دامت الغالبية من شعبنا لا تؤم المكاتب ولا تقر للكتب لأسباب موضوعية معروفة » . ثم واصل كلامه قائلا :

« أن الشعر وحده لا يستطيع تغيير العالم كما نتعجل ذلك جميعا ، ولكن : مقروبا مع الفكر الثوري ، ومع كل محاولة لتحريك الأجيال يستطيع خلق الشخصية التي يتحد فيها الفكر مع التقدم على التغيير الثوري المنشود من طرف كل منا . أن ما يقال عن الكلمة المسلحة يبقى مجرد ثثرة لا طائل من ورائها ما دام الإنسان مقيدا بشروط ومطوقا بضغط لا قبل لسلاح الكلمة وحده بتحطيمها . أن سلاح الكلمة الحقيقي هو الإنسان نفسه » .

وفي النهاية ختم تدخله متسائلا عن الشعر المغربي ، وهل هو حقا يمر بأزمة ، وإذا كانت فما هي سبيل الخروج منها ؟ .

ذلا بنميون الصغير المسكين الذي أعلن منذ البداية أن الشعر المغربي لا يمر بأزمة . وذلك - حسب قوله - « لأننا لم نعش بعد تجربة الأزمة أولا ، « وثانيا لأننا لم نخلق بعد ذلك الحس الشعري في جميع الناس حتى ينتهقوا الشعر » . « أنه لا توجد لدينا أزمة

شعر لانه لا يوجد أي نوع من الاستهلاك المتبادل بين منتج الشعر ومستهلكه . و « لانه لا يوجد حس تطبيقي لدى الشاعر والقاري » . ثم اضاف أن بعض الجرائد تطرح الآن « أزمة نقد » ، وفي رايه : هل هناك شيء موجود حتى يمكن أن ننقذه ؟

بعد المسكيني جاء « زريقة عبد الله فبدا مقبلا على الاول ، قائلا انه ما دامت هناك لزمة في الواقع ، فان هذه الأزمة تنعكس تلقائيا على النقي للوقية ، بما فيها البناء الفكري . لكنه يرى ضرورة توضيح وتحديد مفهوم الأزمة في حد ذاته ، حتى لا نضل في تعامل مع مصطلحات لا نفهمها جيدا . وفي سبيل ذلك ميز بين الجانب الموضوعي للأزمة ، وهو للمصاحب لانسداد آفاق التطور امام المؤسسات السائدة . وبين الجانب الذاتي للقوى المقروضة فيها انها تسعى وراء مؤسسات بديلة . وانتقالا الى للمبدع قال زريقة ان المبدع الذي يملك فقط الكلمات فلا يساهم الا بالكلمات لا يمكن له ان يملك وضوحا عن الواقع . وانه لامدراك هذا الوضوح عن الواقع تنفيج المصاحمة فيه ، باكثر من الكلمات والتقصيدة .

ثم ختم الحديث بنميين قائلا : « انا شخصا ارى ان مقولة أزمة الشعر للنقي تطرح هنا لا تطرح بدقة . فهذا الحديث عن الأزمة ليس الا تعبيراً خاطئاً عما يمكن ان نعبر عنه بهامشية الشعر او هامشية الادب . ثم تبقى قضية الغموض . فهذه دعوة رغبنا الرجعية العربية للوقوف ضد أي تجديد في الادب يهز مصالحها ومركزاتها . ان الغموض في الحقيقة ليس الا دلالة على ذلك المجهود الكبير والمعاناة الصادقة التي بدنها الشاعر في كتابة قصيدته واعطاء رؤيا صحيحة وموضوعية عن العالم » .

السينما -

بدأ زريقة للنقد فلاحظ ان أي مشروع لخلق سينما وطنية يصطلم بإنعدام ممتلكاتها الاقتصادية والاجتماعية : التوزيع تهيج عليه الشركات متعددة الجنسيات . والمركز السينمائي المغربي مؤسسة تابعة للدولة . والسوق السينمائية ، بصورة عامة ، تابعة تماما للسوق الامبريالية : من حيث الاقلام والتوزيع ، بالإضافة الى الهيمنة الايديولوجية ، وتسليط وعي للمنتجح المغربي وتشويهه بالاحلام الزائفة والقيم الانسانية الممعدة لكل ما هو استعماري رأسمالي - غير انه ، رغم ذلك ، يقول زريقة ، فقد تمكنت السينما الوطنية من الظهور خارج الاطار الرسمي فسادنا « وشمة » ، لحيد بناني ، و « الغاية » لمجيد الرشيدي ، ثم « الف يد ويد » ، لسهيل بنجرك . الا ان هذه السينما معرضة للخنق والمنع . و لا يبقى لها سوى الاندية السينمائية التي تحمل على عاتقها عبء مواجهة السينما الامبريالية ، ونشر ثقافة سينمائية جديدة .

وقد اعقبه قمعي متحدثا عن الاندية السينمائية ودورها في المغرب . فقدم كلامه بمقدمة تاريخية قال فيها ان الاندية تلك ارتبطت ظهورها بالمستعمر الفرنسي ، فكانت ملحقات تابعة - عمليا - للبعثة الثقافية الفرنسية . تاطيرا وننسيقا وتنشيطا . وهنا كانت الاندية نكتتي بعرض افلام غربية - والفرنسية خاصة - . الا انه مع بدايه السبعينات بدأت مغربة نسبية لاطر النوادي السينمائية . لكن مع بقاء التنشيط للفرنسيين وهيمنة اللغة الفرنسية في النقاش هؤلاء الفرنسيين الذين غالبا ما اتخذوا مواقف سلبية تجاه مغربة النواحي .

ثم ذكر كيف ان اهم الاندية المغربية تخلصت من واقع التبعية للبعثة الثقافية الاجنبية .

سواء من خلال تواجد منشطين فرنسيين ، او من خلال استعمال اللغة الفرنسية .

وعرض سلبيات المناقشة بالفرنسية مبرزا انها تمكن في عزل اغلب المشاركين عن النقاش بصورة فعالة . ومن جعل النقاش صالونيا يتم بين عدد ضئيل من المشاركين الذين يناقشون في نمط متكرر نوعية الشريط وشخصية البطل والمغزى والنواحي التقنية ، على ضوء ما يكتبه المجلات الفرنسية ، وما تحتويه خزانات البعثة الفرنسية .

ومن ذلك خلس الى ان الاندية السينمائية - تبعا لذلك - لا زالت تمثل نوعا من انواع التسرب الثقافي المستتر لايديولوجية الاستعمارية للفرنسية . « وان السقوط في فخ التفرس بدعي الاطلاع الواسع والثقافة المتضلعة - او ما سمي في مهرجان خريبكة لالاخير : « امتداد ايدولوجيا سينمائية » - لا يخدم الا الثقافة الاستعمارية ، واهدائها في الهيمنة على المجال الثقافي الوطني بعد الهيمنة السياسية والاقتصادية .

ثم ختم قمعي كلامه قائلا : ان خلق وعي سينمائي لدى الجمهور لمن شأنه احباط هذا المخطط الاستعماري . والاندية السينمائية هي وحدها القادرة على خلق هذا الوعي ، بحكم كونها لا تعتمد في حياتها ووجودها على غير للجمهور المنخرط . وذلك شريطة ان تقوم بـ :

1 - تعرية المضمون الايديولوجي لمختلف الافلام المعروضة .

- 2 - مجابهة الثقافة الاستعمارية .
- 2 - استعمال اللغة الوطنية في الحوار .
- 4 - توسيع رقعة الثقافة والقراءة والوعي السينمائيين .
- 5 - فضح الآلام للاستعمارية والصهيونية والرجعية التي تعرض على جماهير السينما من طرف محكمني الانتاج والتوزيع والسوق الامرياليه على المستوى العالمي .
- 6 - خلق سينما بديلة (سينما الهواة) .
- 7 - عقد أنشطة موازية للعروض السينمائية (ندوات ونقاشات ومقالات في الجرائد الوطنية .. الخ ..)

اللقاء الثقافي الثالث لأصيلة

جمعية قدامى تلاميذ ثانوية الاسمام

الأصيلي بأصيلة

بيان اللقاء الثقافي الثالث

أصيلة 1 - 6 غشت سنة 1977

تحت شعار / نحو ثقافة متحركة

بالتجاه المستقبل

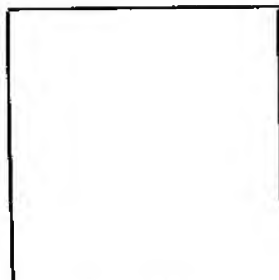
يأتي الوعي بنوعية وطبيعة التغيرات الطرفية وتاثيراتها مرحليا من خلال الارتباط اليفظ والمنعاز ازاء اشكال الصراع الدائر في الواقع الاجتماعي .. يأتي ليضخم من حجم المهام الملقة على عاتق الاطراف الثقافية الساعية لارساء اسس ثقافة متحركة بالتجاه المستقبل في هذه البلاد .

ذلك لان ابعاد الصراع الايديولوجي والثقافي تؤثر حسب حدودنا كزيد من التقيد واذا كانت التناقضات ، بحكم التناسل المتكاثرة لافئدة والمفاهيم والباطيل داخل اتجاهات الثقافة الرجعية التي تدافع عن نفسها على حساب الوعي التاريخي الصحيح ، بدأ من أكثر اتجاهاتها رجعية وأوقعتها ، حتى أكثرها انتهازية وحربانية ، ضمن وضعية تتفاقم ضدا على الثقافة الحقيقية : ثقافة المواجهة ومعاداة السكونية والادهام .

اننا من هنا ، وخارج أي ادعاء ، نرى ان اطارا يسعى ان يكون فاعلا في الحقل الثقافي لا بد ان يسقط فسي الخط ما لم تقف خلفه رؤية نقدية للمشاكل والقضايا المتواجدة والسنددة في الساحة ، رؤية تراجع وتقييم باستمرار لاتخاذ المواقف المطلوبة بجرأة ووضوح .

نستوق هذه القناعات لابرار انه في الوقت الذي ينشط فيه اطار ثقافي وطني جاد ومسؤول كاتحاد كتاب المغرب ، بغية ترسيخ ممارسة للثقافة

يستمد النشاط الثقافي قوة حضوره من نوعية الوعي المصاحب لاعادة قراءة الوضع الثقافي العام في المرحلة الراهنة ، وصياغتها في اطار توجيه مستقبلي يتجاوز الرؤى المتجاوزة ، والتي لم تستطع ان تثبت أمام دينامية الواقع وحرارته . ويمكن القول بان التظاهرة الثقافية التي عملت على انجازها جمعية قدامى تلاميذ الامام الاصيلي بمدينة أصيلا تدخل في نطاق التلمس الايجابي لمحاور الصراع الثقافي على الصعيد الوطني من جهة ، ونطاق اتاحة الفرصة لأكبر عدد ممكن من المبدعين المغاربة ، شعراء وقصاصين وفنانيين تشكيليين ومسرحيين من أجل انجهم في مناخ ديمقراطي يسمح لهم باللقاء مع الجمهور ، ومع بعضهم البعض .



وليست هذه هي المرة الاولى التي تتوجه فيها جمعية قدامى تلاميذ الامام الاصيلي نحو المشاركة المسؤولة في الدفع

طلعية ومنهجية ، بما يستدعي
المعاصرة .

في هذا الوقت بالذات لتلصب
نشاطات مكتبته تستهدف لها الجمعيات
الثقافية النشيطة والنظيفة كَمَا
تستعمل رافدا يصب في نهر الثقافة
الرسمية ، على رأس النشاطات تلك :
المهتني الوطني الثالث للجمعيات
الثقافية المنعقد بفاس .

ان الجمعية تذكر كل الجمعيات
الشريفة بمسؤولياتها التاريخية وهي
تستند للثقافة الثقافية الثالث الذي
سينضم مرة أخرى اشكال الابداع
المختلفة مع التركيز على ما هو أكثر
قدرة على استقطاب قطاعات المهتمين
بالثقافة الجادة .

كلمة اتحاد كتاب المغرب

ايها الاخوان انباء مدينة أصيلة ...
ايها الاصحاء أعضاء جمعية قداماء تلاميذ الامام
الاصيلي ..
ايها السادة :

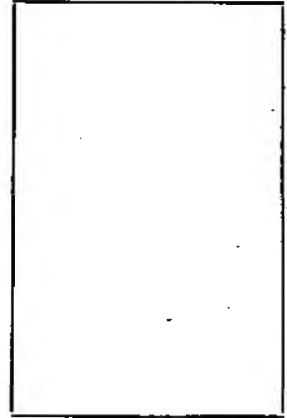
يسعد اتحاد كتاب المغرب ان يلبي الدعوة التي
وجهتموها له ، للحضور في مهرجانكم الثالث ، وهو
بحضوره عدا يؤكد على مبادئه التي يتشبع بها ،
ويسعى لتجسيدها على المستوى العلمي ، رغم
المعوقات التي تواجهه .

ان اتحاد كتاب المغرب يشرككم على هذه الدعوة
ويقدرها ، فهي دليل ملموس على المكانة الخاصة التي
يحظى بها من لدن جمعيتكم ، وكل الجمعيات الثقافية
الوطنية والتقدمية ، التي تبلور طموح الانسان المغربي
في فرض واقع تلقى فيه كل انواع محق واستغلال
وتغريب الانسان .

والاتحاد كجمعية ثقافية وطنية ، تستقطب كل
الكتاب المغاربة ، وتوجه نشاطاتها من خلال ميثاقها
الذي اقره المؤتمر الخامس ، تشارككم في هذا المهرجان
انطلاقا من قناعاتها بضرورة تدعيم وتشجيع مجمل
المبادرات الثقافية ، ذات الصبغة الوطنية والتقدمية ،
حتى تتسع آفاق وامكانيات واساليب العمل الثقافي
الجامعي الذي نتحمل جماعيا ، مسؤولية تاريخية
من أجل اقراره .

ولذلك فان حضورنا في هذه التظاهرة الثقافية ليس
مجرد تزجية للوقت ، وانما هو منممج في صلب
ممارسة الاتحاد التي تهدف بالتأكيد الى المساهمة في
نشر وتعميق اسس ثقافة جديدة عربية بالمغرب
تاخذ على عاتقها مهمة الانخراط في مصمم الصراع الذي
يعيشه الانسان المغربي طلبا في تغيير الشروط
الانسانية التي تحد من امكانيته الخلاقة ، وتريد

بالوضع الثقافي والابداعي على
الخصوص ، نحو آفاق التعاون
والتكامل من أجل تأسيس
الحركة الابداعية المستقبلية .
فقد سبق لهذه الجمعية الواعية
القيام بنفس التظاهرة في صيف
75 و 76 ، وياتي عملها في
هذه السنة ليمعم مجرى العمل
الثقافي المسؤول ، ويحقق
للجمعية حضورا أصبح له ثقله
في الاوساط الثقافية بالمغرب .
وقد سبق لنا في الاعداد
الاولى من المجلة ان نوهدنا بهذه
الخطوة الثقافية في الممارسة
التحريرية التي يسعى الانسان
المغربي نحو تحقيقها ، ويظل
موقفنا ثابتا ، لانه مرتبط على
تحليل واقعي لما نتجزه هذه
الجمعية ، رغم امكانياتها
المادية الضعيفة .



ان جمعية قداماء تلاميذ ثانوية
الامام الاصيلي ، وهي نقوم
بهذه المبادرة الشجاعة تبرهن
على ما يتمتع به اعضاؤها من
غلو في الوعي ، وهي بذلك تقدم
فليلا آخر على ان النشاط
الثقافي لا يقوم دائما على ظهر
الميزانيات الضخمة ، ولا يتحقق
دائما من خلف المنابر والمكاتب
الادارية . فالعمل الثقافي تحمل
لمسؤولية في مرحلة تاريخية
حقيقية ، وحضور متوال في خضم
الصراع .

وقد بدأ واضحا لجميع المبدعين المشاركين أن مثل هذه التظاهرة تسعى نحو توحيد مجالات الممارسة الإبداعية ، من خلال الاحتكاك الجماعي ، والتجاوز المتكامل بين جميع الأطر المشاركة ، وبدأوا يحسون يوما عن يوم أن معضلات الإبداع الفني بالمغرب متقاربة ، دون نسيان المغارقات الموجودة بينها بكل تأكيد ، فالتشعر يعيش نفس وضعية القصة القصيرة وهما معا يتلاقيان مع هوموم ومشاكل المسرح والفنون التشكيلية ، غير أن هذا الاحساس لم تكتمل شروطه الملموسة للاحاطة بمجمل الظواهر والمعضلات التي توجع المبدعين والمجالات الإبداعية معا بصيغة تسمح بتخطيط ورقة عمل ، تحدد الأسئلة الرامنة المطروحة ، وتفتح إمكانيات من بين الإمكانيات نحو اختراق الكائن وفك الحصار عن تصور مستقبلي متكامل ، تتفاعل فيه هذه المجالات مع بعضها ، ومع الواقع السوسيوثقافي الذي نحياه ونؤسسه .

له أن يظل بعيدا عن اختيار مصيره .
والشعار الذي رفعتوه بهذه المناسبة ، وهو « نحو ثقافة متحركة في اتجاه المستقبل » يلخص الوشائج التي تصلنا بكم ، ويعبر بصق عن مطامح القوة المتجهة صوب المستقبل بكل حرارة وإيمان ، فهو الصوت العميق الذي يشع صافيا من أعماقنا ، حاملا مفتاح التحول والتغيير .

أن ترسيخ تقاليد ثقافية تتجه نحو المستقبل يتطلب منا في هذه المرحلة استيعاب شروط العمل الثقافي الذي هو بالتأكيد واجهة من واجهات الصراع الاجتماعي الذي نحياه يوميا ، وربما كان من أهم عناصر هذه المرحلة ضرورة توسيع دائرة الصراع ضد كل الأفكار الماصوية الممجة لكل قناعة ورضى ، وفي نفس الوقت طرح مشروع عمل ثقافي ديمقراطي يتجمع حوله كل المثقفين الوطنيين والتقدميين المغاربة قصد تفسير الطوق المضروب على صوت الحقيقة .

ولعلنا هنا أمام مهام وتضايات متعددة الجوانب ، غير أن منطلق جمعيتكم في خلق جو حوار ديمقراطي بين جميع المثقفين العالمين والعاملين من أجل تحقيق هذا الحلم المستقبلي ، وهو يتطابق مع منطلق اتحاد كتاب المغرب في مناظرته التي أقامها هذه السنة بخمس مدن مغربية ، خطوة علمية وإيجابية في هذه المرحلة التاريخية الدقيقة .

إننا أيها السادة لا نعتقد أن مناظرة اتحاد كتاب المغرب ، وكذلك مهرجانكم الثالث ، يقادرن على حل مجمل المعضلات المطروحة على الساحة الثقافية بالمغرب ، ولكنهما بالفعل ، يشكلان خطوة قوية وثابتة في إنجاز هذا المشروع الثقافي التاريخي .

ولا شك أن المثقفين المغاربة المتعلقين بصوت شعبهم ، مدعونون لتجذير النضال الثقافي ، في ترابط جدلي مع النضال العام ، وهما هي جمعيتكم الفنية ، التي نقدر بالخاص مجهوداتها الجبارة ، على توضعها وإمكانياتها الضعيفة ، أصبحت تشكل حيزا هاما لابناء هذه المدينة في واقعنا الثقافي ، وتفتح إمكانيات ، من بين الإمكانيات الإيجابية ، ولصوت الحقيقة حتى يظل مذكورا وسيبقى منظوركم المتكامل للعمل الفني رائدا في تاريخنا الثقافي المعاصر ، فنحن نعتقد أن كل توجه نحو المستقبل لا يمكن أن يتم إلا في ظل الذائف والوحدة والعمل الجماعي ، وفي ظل منظور جديد يتجاوز الممارسات التجزئية والفردية التي قصر نظرها عن استيعاب حجم الواقع الثقافي وما يصاحبه من تعقيدات .

إننا أيها الأخوان ، نحبيكم مرة أخرى ، ونرجو للقائكم الثالث تحقيق ما ينتظره منه جميع المثقفين المتقدمين المغاربة .

وهنا نأجمع على هذا الصق الذي يشعنا للحاضر والمستقبل .

حول الحركة الفنية التشكيلية الحديثة بالمغرب

إذا ما قارنا الحركة التشكيلية المغربية بالحركات التشكيلية في باقي الوطن العربي ، نجد ان حركتنا تتميز بالمفارقة التالية : ففي الوقت الذي نلاحظ فيه درجة من الذئصع سواء على المستوى النظري أو العملي، نجد قلة في عدد الفنانين وضعفا في المستوى التقني، والسبب نعرمه : قصر عمر الحركة الفنية ، اندام المعاهد الفنية ، وانعدام التربية الفنية على الاطلاق . وفي نفس الوقت تواجه الفنان المغربي (وعلى الخصوص مدد عشر سنوات) مشاكل وتساؤلات يتعين عليه حلها ، وبرز هذه المشاكل :

- (1) هل التجريد أم التشخيص = الواقعية ؟
- (2) الالتزام : هل الالتزام كخط مضموني أم الالتزام على مستوى اللوحة : تشخيص وصفي ؟
- (3) التأثير بالغرب والعلاقة بالتراث (الخصوصية الثقافية) المكان والزمان التاريخيين .

لقد تجذرت حساسية الفنان إزاء هذه الاشكاليات ليس فقط من خلال تأملاته الخاصة أمام عمله الابداعي بل أيضا وبسبب أكثر بسبب الاحتكاك بالجمهور والمناقشة وعلى الخصوص النقد (مهما كان مستواه ضعيفا أو متحفا) الذي يخوضه المثقفون .

والذي نلاحظه هو ان عملية التأمل هذه ، ومحاولة وضع أسس نظرية سعيا لحل أهم القضايا المطروحة أمام الفنان التشكيلي تسير كلها ببطء ، وتواجه صعوبات شتى يرجع ذلك إلى فقر الحياة الفنية عندنا، فالمعارض قليلة والجيدة أقل ، والمتاحف لا وجود لها . الخ .

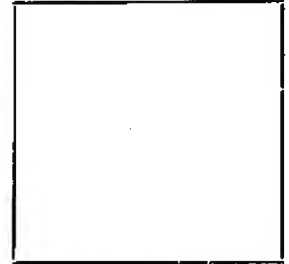
ان عملية نضج الفنان تتم فقط داخل الحياة الفنية الثرية وفي ميدان الممارسة المكثفة ، حيث يحتدم الصراع بين الجيد والرخي ، وتتنوع الاختيارات أمام الفنان وتمتد شروط انتقائه الاجتماعي ، ان هذا الإطار هو الذي يمكن أن ننصوره كسوق حقيقية لرواج الفن .

فالمفارقة الأخرى هي أنه في الوقت الذي نشتهي فيه من الفقر المعني ، تبدأ حركة الوعي عندنا بخطورة ميدان الفنون التشكيلية وتطرح كل القضايا برمتها، وتنشعب التفرعات ويحدث غالبا ان نريد مناقشة كل ذلك في بدوة ليضع ساعات ، والحالة اننا نخرج بانطباع قوي عن عزتنا ، وعن عمق الاشكالية الفنية المطروحة اماما ، وهذا نتيجة طبعا لضعف التجربة وعدم الممارسة الكافية ، وبالتالي اضطراب المنهج الذي نتخذه .

من الاخطاء الفادحة التي نرتكبها في مناقشتنا اننا ننسى ان الفن التشكيلي لا يمكن ان يوجد الا من خلال المادة ، فلا يجيئنا شيئا أن نضيع أجمل المخططات لحركة تشكيلية مغربية مسبقا اذا نحن نشلنا في خلقها على مستوى أعلى .

فهما كانت النظرية الفنية متجانسة ومنسجمة ومنطقية فانها لا تساوي شيئا بدون مقابل لها في

حصر أغلب الذين وجهت لهم الدعوة ، كما حضر الى جانب المشاركين اتحاد كتاب المغرب ، الذي برهن مرة أخرى على أنه مؤيد لكل المبادرات التي لا تتعارض مع أهدافه ، ومشجعا على اضطرابها وتبلورها ، ولكن غياب الجمعية المغربية للفنون التشكيلية أثار تساؤلات مشروعة ، ولم تصدر الجمعية المغربية للفنون التشكيلية أي توضيح بشأن غيابها الذي يظهر أنه غير واضح في ذهن بعض أعضاء الجمعية .



ولعل شعار هذه التظاهرة الثقافية « نحو ثقافة متحركة باتجاه المستقبل ، يلخص بصق الصوت الصاغسي الذي ينبع من جل الممارسات الثقافية الفعالة بالمغرب ، وهو بتأكيد على هذا الخط يوضح بجلاء توجه الهدف الذي نسعى إليه فلا شك ان هذا الشعار ليس أنيا ، ولكنه عنوان لعمل ثقافي طويل النفس ، تستطيع كل المبادرات والفعاليات الثقافية أن تستلهم به في عملها من أجل انجاز المشروع الثقافي الذي نتحمل جميعا مسؤوليةته.



المادة الفنية ، قد يبدو هذا سردا لموميات ، لكنني مقتنع بضرورة الرجوع أحيانا الى الموميات ، ذلك انه وبكل بساطة اغلب من يتحدث عن معالجة قضايا الانسان في النوحة لديه تصور واضح لكل اللوحات التي يجب على الفنانين التشكيليين (الملتزمين) ان يرسموها حتى يستحقوا تلك الشهادة .

ان الافكار الصحيحة تثبت من خلال الممارسة المادية وكذلك الافكار الخاطئة . ومنذ عشر سنوات ونحن نخوض في النقاش حول قضايا الفنون التشكيلية ولولا تجربة جماعة الدار البيضاء من خلال العمل التربوي للمحمد علي الرجوع الى التراث ، ومحاربة التعليم الاكاديمي المستورد والاستفادة من الفن العالمي الحديث والتأكيد على العمل الجماعي ، والمعارض الجماعية بالهواء الطلق (جامع الفنا بمراكش ، ساحة 16 نوفمبر بالبيضاء ، ومعاهد ثانوية بالبيضاء / ومعارض / المناظرات التي نظمها الجمعية المغربية للفنون التشكيلية ، لولا ذلك لبقينا (كما يفعل بعضهم الآن) نجتر الكلام ونصنف النظريات لكن ابداعات بعض الفنانين الذين شاركوا في تلك الحركة بدأت تعطينا الحلول المادية لما كنا نناقشه في السابق وكأنه حلم وما كان نظريا فقط بدا ينسجم في ممارسة هؤلاء الفنانين ، وهذا بالذات هو الذي جعل بعض النصوص والابحاث الاخيرة في الادب التشكيلي تنبئ عن تقدم ملموس في الوعي ووضوح نسبي في الرؤيا .

لهذا اؤكد ان الذي سيكون معيارا لتقنا اليوم هو ما سيبدعه الفنانون في المستقبل القريب .

ان الفنانين لا يمكن ان يتطوروا وينضجوا وهم التشكيل الذي ليس ادبا بل تعبيرا خصوصا قائما تقوده مقوماته وتنحكم فيه ديناميكيته الخاصة .

اننا نتقدم في بحثنا غالبا بسبب فقداننا للعنصر التاريخي فكنيريا ما نبدا من الصفر ، والحالة ان حركتنا مهما كانت فنية فلها احداث هامة يتحكم فيها تاريخ معين ، وواقع معين ، وكلما اغفلنا هذه العناصر فاننا ندور في حلقة مفرغة .

ان الفنانين لا يمكن ان يتطوروا وينضجوا وهم تقريبا خارج المجتمع ، ان المجتمع (بكل تلاوينه وتناقضاته) هو الذي يحمل الفنان (واجبه) الاجتماعي اي يمهده بمبرر لضرورة مهنته في حياة الجماعة . عندما نرجع الى الماضي نجد الفنان حاضرا في المجتمع من خلال كل جزئية في الحياة بما في ذلك الادوات والعمارة الخ ... والا فان الفنان المغربي قلما نتلمس وجوده في الحياة الاجتماعية .

ان استمرار هذا الوضع والذي سميناه بالفقر النفسي يخلق وضعية خطيرة لما نراه من استحواذ البرجوازيين الكبار على ابداعات نخبة الفنانين الجيدين وجبر الشباب في نفس الهيمنة ، ذلك ان انعدام سوق وطنية واسعة يقلل من فرص الفنانين للحياة من علمهم . على ان البديل الذي اختطه الفنانون الواعون من

لقد كنا دائما مؤيديين لمثل هذه النظاهرة الثقافية الجادة، ولكن نخشى أن تتدرج مستقبلا في طريق المغنوية ، ولذلك نلج مرة أخرى على جمع كل الاصوات التي تخدم المستقبل، بالاضافة الى ضرورة اعادة النظر في اسلوب التنظيم والعمل وخاصة ما يتعلق بتخصيص دراسات من طرف بعض الباحثين والمهتمين بالمجالات الفنية ، وطرح ورقة عمل تكون أساسا للنقاش الجماعي ، حتى نتمكن مستقبلا من توسيع دائرة النقاش ، وتحديد العضلات المشتركة التي تتقاسم معها هذه المجالات الإبداعية بغاية توضيح طريق

العمل في ظل وعسي جماعي
مسؤول له القدرة حقا على
رصد المهام المستعجلة وفتح
باب المستقبل .

• المجلة •

معارض الشوارع والمعارض الثقافية والمناظرات يكون
بالنسبة للحركة متنفسا وتقليدا يجب دعمه لنوجه
الفن نحو الشعب وكذلك اقتراح بعض الفنانين لطبع
بعض الاعمال الفنية ونشرها على مستوى واسع يدخل
في التوجه نحو سوق شعبية . ان بعض طبقات
السيروغرافية لبعض الفنانين تعد خطوة لكنها قاصرة
وغير كافية

محمد شعبة

شؤون فلسطينية

نشرت مجلة « شؤون فلسطينية » في عدد سبتمبر 1977 البلاغ التالي :

- ارتفعت تكاليف الطباعة والكتابة والحبر والورق والبريد ، الى درجة لم تعد معها
« شؤون فلسطينية » قادرة على الاستمرار حتى تلافي التعامل مع موجة الغلاء الكاسحة .
- واشتدت وتنوعت اشكال العصار على الكتابة الفلسطينية ، فصار حرص « شؤون
فلسطينية » على مواجهة القضايا الفكرية والسياسية ومواجهة ثورية سببا لمنعها من الوصول
الى القراء في بعض البلدان ، فكان الحجب وتعريض امكانياتها المادية الضئيلة الى مزيد من
الضعف .
- وازدادت متطلبات تطوير « شؤون فلسطينية » وتوسيع اطار اهتماماتها لتشمل كل
جوانب الحياة الفلسطينية ، ومنها الحياة الادبية .
اذلك قررت ادارة مركز الابحاث وهيئة تحرير شؤون فلسطينية ، بالتعاون مع الكثيرين من
الادباء الفلسطينيين والعرب اصدار ملحق ادبي بعنوان - شؤون ادبية « ابتداء من شهر اكتوبر
(تشرين الاول) الحالي . ونحن نطمح الى ان يشكل هذا الملحق اطارا واسعا للكتابة
الفلسطينية العربية ، وامكانية لبورتها في مسار طليعي ثوري . اننا نكفي اجهل الاقلام الثورية
للمساهمة في تحقيق هذه الامكانية .
وهن الطيبي ان يجبرنا تطور « شؤون فلسطينية » في مناخ الغلاء الكاسح ، على رفع
سعر المجلة الى خمس ليرات لبنانية ابتداء من هذا العدد .
« شؤون فلسطينية »

واننا لنهيب بجميع الكتاب والمثقفين المغاربة ان يساهموا في
« شؤون ادبية » ، وبقرءاء « الثقافة الجديدة » الى مساندة « شؤون فلسطينية »
والاشتراك فيها ، دعما لثقافتنا العربية والعربية الفلسطينية .

العنوان : شؤون فلسطينية - بناية الدكتور راجي نصر - شارع كولومباني
(منقرع من السادات) رأس بيروت . بيروت ، لبنان ص. ب. 1691

آفاق خارجية

بريتنباخ : هذا الشاعر الذي يريدون خنقه

قررت سلطات بريتوريا القيام بمحاكمة جديدة لأكبر شاعر في افريقيا الجنوبية . ذلك الشاعر الذي حكموا عليه في نوفمبر 1975 بتسع سنوات سجن . فما هو السبب في أن السلطات العنصرية صارت لا تتحمل وجوده ؟ هذا ما يعرضه الكاتب الفرنسي جيروم بنيو .

عاش نيرتنباخ عدة سنوات في فرنسا . متزوج بفرنسية من أصل فبنتامي ، استحال على العودة الى وطنه بسبب ما سمي منذ ذلك الحين بـ « تغريم نيرتنباخ » . ورغم ذلك فقد زار بلاده مرتين : الاولى رسميا في نهاية 1972 ، والثانية سريريا ، في غشت 1975 ، ألقى عليه القبض خلالها بمقتضى « قانون الارهاب » الذي صدر في يونيه 1967 .

ألقى نيرتنباخ - خلال الزيارة الاولى - بجامعة الكاب تلك المحاضرة الشهيرة التي خلفت أثرا عميقا . هناك ، وبمحضر شخصيات مقربة من الحكومة ، حض شعبه على استيعاء الواقع الذي هو واقعه « أننا شعب هجين ذو لغة هجينة ، بل أن طبيعتنا نفسها هجينة ، وهذا هو الافضل والاحسن . يجب أن نكون مختلطين غير متعصبين ولا مترابطين حتى نستطيع الارتباط بأشكال أخرى ، غير أننا وقعنا في مصيدة الهجين (الابن الاشرعي م. ب.) الذي تسلط على الحكم . ويوجد في هذا الجزء من دمننا الذي ينحدر من أوروبا لغة الاحساس بالتفوق . لقد أردنا اصباغ الشرعية على قوتنا ، ومن أجل تحقيق ذلك كان لا بد من الدفاع عن هويتنا القبلية المزعومة . كان لا بد من أن نحارب ونحطم وننتقص . كما كان من الواجب علينا أن نتحصن خلف تميزنا وفي نفس الوقت أن نحافظ على ما كنا قد غنمناه . لقد جعلنا من هذا التباين المعيار والقاعدة والمثال . ولأن هذا التباين يقوم على حساب اخواننا الافريقيين الجنوبيين فاننا نحس باننا مهددون . لقد بنينا الاسوار . لم نبين دمننا ، ولكننا أقمنا قلاعنا ، وكلل الابناء غير الشرعيين والمتيقنين قليلا بيوتهم بدانا في الصاق مفهوم الصفاء Pureté : انه التمييز العنصري . »

واذا كان نيرتنباخ - أكبر شعراء افريقيا الجنوبية - اختار مقاومة القمع ، فان اذاك دلالة . اما اذا كان بعد ربلافيكانس Afrikans وليس

بالانجليزية ، كما يفعل السود الذين يدافع عن قضيتهم ويناضل من أجلها فان لذلك دلالة أكثر قوة . والواقع أن شعراء افريقيا الجنوبية غير البيض (السود مثلهم في ذلك مثل الملونين) اذا أردنا استعمال تعبير الشاعر الملون **أدم سميل** (A. Small) قد أظهروا منذ زمن طويل رفضهم للتعبير بالافريكانس (وهي لغة أكثر افريقية بالنسبة للافريقي من الانجليزية) على أساس أن استعمال (الافريكانس) مرادف للميز العنصري .

وبريتنباخ ليس فقط واعيا بهذا الخلط ، ولكنه احتج ضده باختراع كلمة « **آبارتانس** Apartaans » ليسي بها لغته الام .

ولكنه تعود أيضا - كما يشرح ذلك مترجمه الى الفرنسية جورج ماري لوري J. M. Lory - على توظيف كل الثروة التي يوفرها الأصل الجرمانى للغته . فضلا عن ذلك فانه قد وعى أن الاحداث في بلاده قادرة أيضا على أن « **تضمن عنصر الحياة والدوام للافريكانس** » .

والحاصل أن كل لجوء الى الاعتقاد بأن هذا المسار الذي اختاره بريتنباخ للغته من أجل التعبير عن استهجانته وشجبه لسياسة الميز العنصري إنما هو في الحقيقة يشكك ومن الداخل ، اذا أردنا التعبير ، فيما يكون الأساس والجوهر نفسه لسلطة بيض جنوب افريقيا .

وقد كتب برنارد نويل B. Noël في مقدمة النار الباردة ، التي هي مجموعة شعرية نشرها كريستيان بورجوا - مايلى بكيفية حاسمة « **لقد جروء على أن يقول في لغته ما لا يجب أن نقوله لغته** . ولا يمكن لاية سلطة في هذه الحالة أن تحاكمه مجابهة لانه يجب عليها حينئذ أن تخرج لسانها الخاص لتترى بأى شيء هو محمل ، وهكذا فانهم يحاكمونك - حسب الامكنة - سواء بالظعن في رئيس الدولة ، أو الظعن في العادات أو الحزب ، ولكنك لا تخاكم في أي مكان كان بسبب تحويل اتجاه الحديث العمومي ... »

ولا يقوم قضاته ، حينما يسجنونه ويعذبونه ، بأى شيء سوى تطبيق ما يقتضيه « **قانون الارهاب** الصادر عن حكومة فورستر سنة 1967 والذي يقول بالحرف « **أن كل عمل أو نشاط يمد يد المساعدة أو بشجع حركة سياسية هدفها احداث تغيير اجتماعي أو اقتصادي يعتبر ارهابا** . »

ان الناس يتحدثون (وليس بالقدر الكافي) عن عصيان بريتنباخ ، وعن شجاعته ، وعن تضحيته واستشهاده ، ولكنهم قلما يتحدثون عن أعماله ، وكأنه لا يستحق أن يعتبر شاعرا كبيرا لو لم يكن أيضا ثوريا . فلا فصل بين ما يكتبه الشاعر وبين ما هو . اليوم ، أكثر من أي وقت مضى ، نجد أن الدم والمداد يصدران عن النفس (بالفتح) عينه . يوضع بريتنباخ بشكل نموذجي أن لغة الشاعر الاولى هي عمله ، وأفعاله ونضاله : أي الشعر نفسه . لقد حدد هو ذاته أن « **العمل الفني سياسي في الوقت الذي يعود فيه الى الواقع الذي يوجد فيه الجمهور** ، في هذا البلد بلد تعدد ألوان الدفن المر والحزين . كل حديث

هو حديث سياسي ... ليس ذلك اختيارا للكاتب وليس استعمالا حسنا أو سيئا للحرية الشعرية (والا فلماذا نجد أن للمهرج حرية أكثر من L'O.S. ؟) أنها طبيعة التواصل نفسها .

وإذا كان القسم الأول من « نار باردة » مكونا كله من قصائد غرامية فإن الديوان مشتمل كذلك على « رسالة من الخارج الى الجزائر » الموجهة الى بالتزارجون فورستر الوزير الأول في جمهورية جنوب افريقيا . لا يمكن أن نحب من نحبه دون أن نقلق في نفس الوقت بسبب اننا نعذب ونقتال . وفيما يخص بريتنباخ فإن حبه لزوجته وحبه لرفاقه في النضال يتشابكان ويتقاطعان .

كتب برنار نويل « ان القانون لا يحيل الا على السلطة ، وليس على العدالة ، والقانون الذي يستطيع أن يحاكم القانون هو دائما قانون غريب ، وليست الشرعية هذا الوطن السائد وهذا المكان العتسamy الذي تريد أن تكونه ، الشرعية امتلاك للسلطة ، لا شيء غير ذلك ، ولا شيء زيادة على ذلك ، ويكون الميز العنصري شيئا عادلا تماما تحت حكم ب. ج. فورستر ومساعديه ، زمن يشبهه . وأنا لا أقول هذا باسم القانون لان الحكومة الفرنسية قد باعت مركبين نووين للميز العنصري .

ليس المركبات النووية فقط . ففي 19 يونيو الاخير أدان المؤتمر العالمي لمحاربة الميز العنصري ، فرنسا على الخصوص ، لأنها ضربت عرض الحائط بمقررات الامم المتحدة حول الموضوع . وأمدت النظام العنصري في بريتنوربا بمساعدات عسكرية جد مهمة .

لقد قال بريتنباخ ، في خطاب الكاب الذي وجهه الى مبيضي Blanchatres بلاده : « ان ما هو موجود في هذه البلاد مقترف باسمنا (اسمى) وفي لغتنا (لغتي) » وعن المركبات الذووية والاسلحة المسخرة يجب علينا نحن الفرنسيين أن نواجه أنفسنا ونقول : « ان الميز العنصري يقترب كذلك باسمي وباسمنا » . ومن هنا اليس لنا - في الوقت الذي تفتتح فيه محاكمة بريتنباخ - من حق سوى الصمت وحده ؟ .

لومتان الباريسية 29 يونيو 1977
نقله الى العربية محمد البكري

مناقشات

أحمد المديني بين اللغة المعضلة واللغة الكاملة .

اللياس ادريس

إذا كانت اللغة أداة إيديولوجية فعالة في حركات التغيير التحتية لكتاب الواقعية النقدية 'ناهضة من وراء النص الغني المطروح الى احداث تغييرات عميقة في المجتمع وبنياته اللغوية والاقتصادية' ، وإذا كان مفهوم الكتابة - إيديولوجيا - هو التعبير عن حالات جماعات وأفراد سواء بالطريقة الكلاسيكية المألوفة أم بطريقة مغايرة تستمد قواعدها وساليبها من انوضع المعاش والصراع الاجتماعي وحركة الواقع محلا ومركبا لا معكوسا ومحورا فانها - أي اللغة - تصبح أكثر من مجرد أداة - أراد ذلك الكاتب أم لم يرد - إذ تصبح من بين البنيات المهمة التي لا سبيل للاستغناء عنها لفهم النص الأدبي . وبالتالي لاحداث التغيير عن طريق الفن . بل وقد تصبح البنية الأساسية في النص الى جانب ذاتية الكاتب وخلفيته الثقافية وغير ذلك (كما يظهر ذلك من خلال كتابات أحمد المديني القصصية) .

ونود باديء ذي بدء أن نشير الى أننا لن نقوم بطرق كل نتائج الكاتب المذكور وسنحاول بالمقابل تحليل نماذج معينة من تركيباته القصصية المعقدة وبذلك نكون قد افسحنا لانفسنا المجال للدخول الى عالم الكاتب المضيق المحاط بكثير من الظلال والاسئلة العرجة ونقط الاستفهام أي أن موضوعنا سيكون مدخلا صغيرا لدراسة عالم المديني القصصي ... والعالم الذي نود الدخول اليه عالم متخيل وقائم بذاته ويكاد يكون منفصلا عن القاري ومعممه اليومية إذا لم نقل منفصلا عنه بالفعل ، الشيء الذي يدفعنا الى البحث عن طريقة واعية للولوج الى داخله . وأظن أن هذه المهمة تحتاج الى « قراءة خاصة لنصوصه » وقد لا نجد القدرة على ذلك عند القاري العادي وقد يتعامل الناقد مع هذه النصوص بتحفظ كبير وللجانبيين الحق في عملية كهذه ذلك أن مغامرة شكلية من هذه النوع يجب أن نهض بكثير من التساؤلات عن جدواها غير أننا كذلك لا يجب أن ننسى بعض الخصوصيات في الكتابة التي تميز نتائج أحمد المديني في الرواية والقصة القصيرة . ولن نؤكد كثيرا على نقطة التمييز هذه ما دامت كتابته قد تفاعلت مع كتابات أخرى متقدمة - شكليا - . وما دام التجريب لا يقف عند حد معين بل يظل كشفا مستمرا عن اصول جديدة من أجل بحث وعي حاد باللحظة الحضارية وبالتغيرات التي يعرفها العصر .. وقد نتساءل عن ماهية القصة ونوعيتها : لماذا نكتب ؟ لمن نكتب ؟ أية كتابة تصلح لمرحلتنا التاريخية الراهنة ؟ كيف يجب أن نكتب ؟ وكثير من الاسئلة المنطقة بالمتلقي وعلاقته بالمبدع والنص . وقد يرفض الناقد الإيديولوجي هذه الكتابات لاهمالها شرطا أساسيا في العملية الأدبائية : القاري .. وقد يقبل البعض المضمون دون الشكل أو الفكرة والموقف دور اللغة والتركيب متناسيا أن القصة وحدة متماسكة لا يمكن تجزئتها الا في حالات نادرة من أجل استقراء الخطوط العريضة التي تميزها عن الانواع الأدبية الأخرى . ذلك أن لقصة - أية قصة - يوفر لها كاتبها شكلا ومناخا ملائمين لتعبير عن موقفه تجاه التناقضات التي يزر بها الواقع .. وهي بهذا المفهوم موقف من الصراع الدائر بين القوى المتناحرة داخل المجتمع سواء كانت كتابة تقليدية أو رومانسية أو تفجيريا غنيا لطاقات اللغة - نموذج المديني - أو أداة تغييرية : (واقعية سياسية - اجتماعية) نموذج ابراهيم بوعلو - ومن أجل هذا كله لا يمكننا تناول نصوص المديني ككتابة بريئة . (إذ ليست هناك كتابة بريئة)

من هنا تأتي أهمية الحديث القصصي والروائي عند المديني ذلك انه لا يمكننا تجاهله كصاحب كتابة تجريبية (رغم توقف عملية التجريب لديه على نوع قائم ..) بدعوات مختلفة . وسنحاول هنا التطرق لنوعية الكتابة التي تعتمد على اللغة كبنية أساسية لتشكيل عالمه القصصي ومضامينه .

اللغة والهاضي : يقف الحديث القصصي عند المديني موقفا مضادا من براه اللغة (الصمت) حيث يريد لها الكاتب أن تكون موازية في عنفها للعنف السياسي والقهر الذي يمانيه المجتمع على صمغبي الفرد (تمزقات الكاتب : البورجوازي الصغير بين ذاته وادصهاره داخل ومسح

المجتمع (والجماعة . فيطلق العنان للقصة في الانسياق بعد انتقاد ذكي للكلمات ونحتها مما يجعل القصة عنده تكون شبيهة بالقصيدة النثرية : « أتحيّر . لا أعلم هل من زمني هذا أبدا لم من زمن آخر أم أتصد وجه الذبح لأوفه فتكت وجه الروع وباتت في زمن آخر .. » كما يعمد الى تفسير قواعد اللغة العتيقة وتحطيم علاقاتها المتفتنة تاركا الجمل تنساب تارة في حديث قصصي هادي ، لننقطع تارة أخرى في احتداد منتهكة بذلك حرمة النوع الكلاسيكي المألوف وهاتكة « بكاراة اللغة » كما يقول هو نفسه . ورغم الانتهاك والتدمير للتقديم فالمؤلف لا يملك بدلا موصوعيا (لغة / النوصف) سواء حملته على الماضي وكل ما له علاقة بالماضي الذي أتى بالفساد والشر والاستعمار والتخلف والكتب وترك بصمات واضحة على الجيل الجديد .. (سنعود لهذا الموضوع في دراستنا عن رواية « زمن بين الولادة والحلم » . غير أن هذا الشكل باعتباره نموذجا متطرفا مضادا للوعي الساذج الذي تحمله كتابات عديدة سرعان ما يحكم على نفسه بالسكونية والتوقع - التي يحارب المؤلف من أجل تجاوزها - ويرجع ذلك لفقدان العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر ، بين الموروث والمعاصر ، ولكونه لا يستفيد من تجارب الاولين المشرقة وبالتالي لا يربط النتائج بالمفاهيم بل يكتفي برفض ما قدمه الاجداد رفضا باتا غير موضوعي . ونجد أن لهذا الرفض بعض المبررات التاريخية أبرزها أنها - أي الكتابة - رد فعل - مهما كان متمزقا وحادا - للمصالح الليبرالية للبورجوازية الوطنية التي كانت ترى أنه من مصالحها الحفاظ على الماضي وتقديمه في اطار مولكلوري براق ناصع عاكس صورة ايجابية (مفرطة في الايجابية) لحياة السلف الصالح . كتابة المديني إذن ومن هذا المنظور رد فعل للنظرة المتخلفة التي تبكي الماضي ولا تؤمن بأي تقدم دون الرجوع الى « الاصل » (أي التراث السائد : الرجعي غالبا) وتضييقه على حياتنا المعاصرة - رغم الاختلافات الزمنية - تطبيقا آليا دون أية محاولة تجديدية طبقا لمتطلبات الحياة الجديدة وتبعا لذلك يقوم أصحاب هذه الفكرة بتحريف مشوه للتراث العربي في أكثر جوانبه اشراقا ويكيفونه مع مصالحهم الليبرالية البورجوازية الاحادية الجانب ..

من هنا تتكرر مأساة الانسلاخ عن الجدل (الماضي - السلف) عند المديني « وددت أن تسلمك عنك جلدك . حاولت ذلك مرة . انتحيت مكانا خاليا وشرع يخلع عنه جلده بحيطه وخنز حتى لا يمسه خدش أو تمزيق . اقتلع شعر رأسه واعدابه وحاجبيه وما لاحت ابظليه ووفره . للعلامات . ونزع الجلد كله أخيرا وحمله وكان الدم ينزف وشهد الناس . وجاء المزاد ونشرد بين الارضية والمعروضات الأخرى وحين لم يساومه أحد وحين لم يبهت الخلق أو يصبهم الذعر أو القفر ، أخذ يطلب أي شئ مقابل لي شيء . »

لم يكن الوحيد إذ ما هي سوق يأكملها لسلخ الجلود الاممية . حينئذ تقدم يطوف براسه بين الناس وسأل من يشتري جلدًا بلحم بشري ، مخلوقا أميا بنصه وفصه وتمام خلقته كما خلقه عز وجل ! أيها الموفون القائلون بالساجدون اطالب ببيع رقبتي ما أذا فتى طري العود عريض صنم اصلح لكل ما تريدون وتشتهون مطبخ غنوم ومطاء . تأملوا هذه الطراوة والنعموة تأملوا هذه البدانة هذه .. كان عاريا تماما وكانت الأرض قد عجنبت بالاميين من صنفه والفضاء خراب ومن الخلف فراغ ومن الامام فراغ ولم يطلع بعد انسان جديد ، (.. من قصه « لا نظام » - افلام المغربية) وتتحول فكرة الانسلاخ عن الجلد هذه شيئا فشيئا الى مشروع عملي يبداء الفرد وتشاركه فيه الجماعة التي ترفض الماضي ولا يبقى لها منه سوى ذكريات قليلة مشوهة « استوقموني عند نقطة الحدود عند شقة تاسيس عمراني جديد وسالوني لمانا اطلب الهجرة قلت « انه الحروج من الارض وقبلا خرجت من جلدي وذاكرتي تأتي أن تخرج مني » في المقابل هناك فكرة ملحة في التجاوز والانعقاد « اكسجينني . انطلقني خارج وثائق الذأمر المحبوك ، خارج الجرح وأحزان المناحة . كلي واشربي من العهد الآتي » (المفرد والمثنى) .

تحدد اللغة فتخرج الاحداث والشخصيات - عند ما توجد - عن منطقيتها وعلاقتها وتصبع اللغة فعلا واسما للإدانة . ادانة الجد والسلف ، ادانة التاريخ والماضي الذي أتى بالتخلف والظهور . وادانة كاملة للذات وللآخرين تبلغ حدود اليأس والقنامة والاستسلام « بصوت مزدهم النبراح مكتسح بانغام الهزائم والسبات العميق مشدودين كنا مشدودين صرنا مشدودين ما نزال اليك مولانا وسيدنا لا طاقة لنا بدونك أنت السيف ونحن الاحشاء المرفمة أنت لكل أنت الواحد أنت الجمع وأنت المفرد . مسرعين مقبلين مدبرين ركضا زحفا هجمة ويقتة ارفعوا الاعلام وهللو له بالنصر المبين وانثروا له القبلات » « تكوين »

« وفوق كل شيء كان الناس منشغلين بأنفسهم عن الدنيا وأوصافها ومرجها ومرجها وصداعيا وسياستها واقتصادها واجتماعها وخورها » (تكوين) .

« هيا استعدوا للخروج ، للعراء ، فانا اتلطف معكم . لا انتهامسوا لا تتشاؤروا متى كنتم أمة للتشاؤم والمشورة خستكم ، أمة لتحقيق العلم المبرح وسماع النشيد الوطني المبرح وشر

اللغة الكاملة واللغة المفضلة :

والفعلية بين الموروث والمعاصر قد أدت بالبورجوازية الصغرى الى انزالها وتوقعها وسكونيتها وصمتها وحيداتها بل وتزكيتها أحياناً للمد الرجعي في كثير من الاقطار العربية ، والاهتمام بيومها الذاتية والشخصية وعلاقتها مع الطبقة السطلى وهذا ما يشير اليه احمد المديني ، انا الآن أأكل في صمتي وأقتات من دوخة الذاكرة ومن سفر الريح المشروخة الى الذاكرة وأمن على الحشد الفضل بالقص والحكاية فلي حكاية تريدون ؟ ، ، ، وحين يلفظ الناس انشدر قلاع صمتي وانترصد وقت خروج الحكمة ، وهنا اعتراف عميق بالصمت الذي يخيم على المتقف ومدى تزكيته للوضع الفاسد عن طريق القص والحكاية (ولاية حكاية) عوض التنبيه والتحريض خصوصا في هذه المرحلة المهمة التي يجتازها الوطن العربي . غير ان هناك بالرغم من كل شيء فكرة مهما كانت تعميمية تود الانطلاق والخروج من الصمت واعلان الصمتان صراحة ورفع راية الاحتجاج والتمرد عوض الاستسلام لزمان المجيبة ، ، ، عبروا مع خيوط الفجر الاولى وحسبهم يتحشون معها : ليسوا من البشر وليسوا من غيرهم ولكنهم ضياء يسطع فوق الشمس ، ، ، عبروا هل كانوا ستة هل كانوا سبعة هل كانوا امة هل كانوا سناك خيل التاريخ المرصودة بالاعلام (تكوين)

وعبر اللغة / (الاداة) (التي تعجز الحواجز بين الممكن والمتخيل وبين علاقات اللغة وتفتجر على شكل غريب وعذيف) تصل القصة (اللغة) الى ذروة التفجر - لتلخص حازمها الاساسي في متك استار اللغة / الوصف «انا لم ابدأ من خارج الصمت - اللغة - هناك الاستار واستفزاز لنعيم السلالة. اللغة تختبيء فيك وحين يصل فليك الاطلس الموقوف وتنفعتين من حضرة الابرار: تجيء معا في طوفاننا حين يفيض منك ام الربيع ونجلس، معا، سويا جميعا ايها السادة وتحت اللغة المعصية».

اذن متى تتكلم اللغة الكاملة ؟ هل .. ننتظر ان يخرج المجتمع من التخلف ؟ أم نغير عن حالة مجتمع جديد لم يولد بعد ؟ ... بيد ان على الكاتب ان يشارك في صنع المجتمع الجديد الذي تتعلم به الجماهير ... وفي انتظار ولادة هذا المجتمع على المثقف ان يتحمل مسؤولية التغيير « العرقلى » عن قطاعات عريضة معرضة للإبادة في الوقت الراهن .. أفترى المبدى، بفعل ذلك ؟

فاس
77 يوليو

ملاحظات أولية حول كتاب « التطورات السياسية في المملكة المغربية
المعربي الحدادي

تأليف : دوجلاس آي استغورد - ترجمة : الدكتورة عائدة سليمان عارف - الدكتور مصطفى ابرو حاكمه . دار الكتف بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر - 1963 -
(قطع كبير - 870 صفحة) .

حول التأليف والمؤلف :

1 - المؤلف يذكر أنه موظف في « جهاز حكومي »، تخلى عن وظيفته ، الذي يضمن له دخلا لعدة سنوات من أجل إنجاز مؤلفه . لا يذكر شيئا عن هذا الوظيفة في حين أن التعريف به في لائحة التعريفات لا يذكر عن المؤلف حتى هذه المعلومة بعموميتها، التي يذكرها في مقدمته للقارئ الأمريكي طبعاً .

2 - أنه اعتماداً على مقدمة المؤلف يتضح أن المؤلف شبه جماعي ساهم فيه العديد من الأشخاص بالمراجعة والتنقيح ولكن لا نعرف عنهم شيئاً رغم ذكره أسماء بعضهم في المقدمة .

3 - أن من وراء تمويل ، ومن ثم توجيه المؤلف ، العديد من المؤسسات المشبوهة فيها ومنها « فورد » ودار فرانكلين التي مولت حق ترجمته للعربية إلى جانب أخريات ذات صبغة « أكاديمية » . ولكن لعلنا بالعلاقة الوظيفية في النظام الأمريكي بين مختلف المؤسسات الجامعية و « العلمية » ، والدولة على جميع المستويات ليمنعنا من اعتبار الدافع « الأكاديمي » كعامل مباشر بل على العكس فالتوجيه السياسي والمخطط يوجد وراء كل أعمال هذه المؤسسات والأشخاص .

ظروف التأليف :

إن المرحلة التي أنجز فيها المؤلف تتميز باتجاه السياسة الأمريكية أكثر فأكثر نحو بلدان الشرق ومنها العربية منافسة في ذلك المراكز القديمة والتي كانت حكراً للأمبرياليتين الفرنسية والانجليزية . فهو من ثم لا بد أن يكون خاضعاً لها وخادماً لمخططاتها في البحث عن مناهج ومناقص للتسرب والنفوذ .

هوامش :

1 - يذكر المؤلف أنه اعتمد في جمع المعلومات إلى جانب مغاربة وأعضاء سفارة بلده على فرنسيين « قاطنين في المغرب » طلبوا عدم إعلان أسمائهم ، ولا بد أن لهذا الامتناع دلالة في الاطار السابق .

2 - يركز المؤلف في مقدمته على شخصين من بين المغاربة الذين اتصل بهم يذكرهما وحدهما بالاسم (اليزيدي - بن بركة) ولا بد أن لهذا الذكر دلالة ترقى على أهميتها من ناحية المعلومات .

حول المنهج :

1 - أهم دعوى للمؤلف تسري لديه في ثنايا كل السطور هي القول بأنه لن يقيم بقدر ما سيصف ويختل الواقع كما هو ، والدعوات « الأكاديمية » من هذا القبيل واضحة الغرض وهذا المفهوم للعلم الاجتماعي معروف ما يخفيه في ثناياه من « ايديولوجيا » ، إذ ليس هناك وصف خالص بدون تقييم مطلقاً فدائماً هناك المواقف المسبقة والمنطقات الأساسية فضلاً عن اضطراب صاحب الدعوى بين الحين والآخر للخروج و « الانزلاق » من « أسلوب » الوصف إلى

اتخاذ مواقف وآراء وحتى اقتراحات وانتقادات تقييمية خالصة . ان
لاسهام لا يمكن أن ينطلي على المحلل حتى لو أوغل صاحبه أسلوبيا في الوصفية
والحياد .

2 - مفهوم صوري - شكلي للعلوم السياسية كوسائل للتقريب ولنهم
وصفية لا تعكس بالضرورة واقعا بصورة مباشرة ولا احتمالاته الغائية ولا
تقييمه يقف من الظواهر مواقف خارجية حيادية من أجل ان لا يجللها أو يتعمق
مدلولها التاريخي (اقتصادي - اجتماعي) موقف لا تاريخي .

3 - وفي النتيجة سقوط في التبرير فكل واقع يكتسب شرعية وجوده
ومن ثم استمراره من مجرد كونه واقعا « عنصر القوة » وبالتالي علينا أن لا
« نتعسف » عليه بالنقد أو غيره بل ان نكتفى بوصفه كما هو اي (قبوله)
كما هو وتأكيد وتعيمه والدعاية له ، فالحق مع الجميع وما كان بالإمكان
غير ما كان . ان هذا هو الموقف الايديولوجي المسبق للكاتب وراء منهجه
الحيادي « الموضوعي » « الوصفي » « العلمي الاكاديمي » الخارجي .

4 - واخيرا يسقط هذا المنهج في اغراق القارئ في الجزئيات الصغيرة
وبحر من المعلومات التي لا نهاية لها ولا حصر فلا يستطيع الخروج بصورة
محددة أو حقيقية مضبوطة الا ما اراده له الكاتب في الثنايا من الحين الى
الآخر ، غابة من الواقع لا خريطة لها ولا نظام يضبطها ولا قوايتين يمكن
اعتمادهما في السير وسطها للتعرف على حقيقتها ، انه تجهيل للقارئ في صورة
وهم بالتعرف والمعرفة لـ « الاشياء الصغيرة » وأشياء الحكايات غير التامة .
فالأحداث تترى دون سبب ظاهر ونفس الظروف قد تولد العديد من
الظواهر المتناقضة (فوضى) أي انعدام امكانية (العلم) بالواقع الاجتماعي
والسياسي عمليا .

5 - كثرة التعميم والنقص في المعلومة أو المعلومات (البتر) - والبسقوط
في تناقضات أحيانا - وتقديم مقترحات مرة مرة عرجاء شوها توضح فقط
حقيقة دوافع المؤلف .

المضمون :

رأينا - اعتماد فترة الانتقال (استثنائية) قاعدة ومجالا للخروج بخلاصات
نظرية عامة .

الانطلاق من مفهوم محدد لكيفية سير النظام السياسي والدراسة على
أساسه واعتبار أن الاتجاه ماض اليه وحده وليس هناك من احتمال لاتجاه
آخر (اسقاط النموذج الأمريكي الرأسمالي والتقييم انطلاقا منه) .

- اعتبار الدولة (نظريا) كعنصر رئيسي في المسألة القومية بل الوحد
ومن ثم المفهومين (الدولة / الأمة) لدى المؤلف .

- ربط النشوء القومي بمرحلة وحسب من التاريخ (بداية الاستعمار)
دون الانتباه (ولهذا دلالة) الى البدايات الاولى خلال القرن السابق وان ذلك

يعني طمس تاريخ النضال والنهوض القومي الاصح وابرار تاريخ نشوء
(قوميتنا) في ظل المرحلة الاستعمارية بالاساس (مصادرة استعمارية
لتاريخنا تابعة للمصادرة الاقتصادية والسياسية) .

- غمض والغاء للتحليلات الاجتماعية والطبقية لحساب الوصف على
اساس « الجماعات » او عناصر القوة والنفوذ المختلفة والتي منها الاشخاص
فحيننا - بل فوق ذلك فهو يقول بأنه سيهتم بالجماعات والشخصيات
« الثانوية » ، وهذا يوضح حين يأتي بدون تفسير مقنع نوعا من غرضيات
الكتاب المسبقة التي لم ولن تجد لتأكيداتها سندا الا في الثانوي حقا والجزئي
الهامشي العارض، أما الرئيسي المؤثر (الطبقات مثلا) فيهمش ويصبح ثانويا -
- التحدث عن الحكم كشخص مفرد يمثل نفسه والأعضاء الكلي والمطلق
عن الطبقة - اعطاء هذا الاخير أهمية كبيرة جدا تفوق أهمية أي قوة اذاه .

- الحديث عن كون روح المقاومة الوطنية لم تبرز الا بعد 1936 وهذا
يعني تنقيصا من أهمية ثورة الريف مثلا التي كانت فيها بداية تلك « الروح » ،
من المرحلة الاستعمارية ، وكذا نسيان انبعاث تلك الروح خلال القرن السابق
بمفهوم وأفق قومي حقيقي وأوسع « العروبة » .
- الحديث عن قومية مغربية معزولة عن روابطها العربية .
- تأثير للنظرية الديموغرافية في تفسير الاوضاع (السكان أكثر من
الارض) .

- فرنسا خدمت المغرب وهيأته للاستقلال مع افتقار بعض النقص في
عملها .

- الحديث عن مميزات ثابتة وصفات مميزة للمغاربة (انثربولوجيا) .
- تقديم النصائح ذات الطابع الاستعماري .

المنهج للعام والخلاصات :

للكتاب ينطلق من مقومات نظرية في علم السياسة المقارن مدعيا ان
ادوات هذا العلم النظرية بالاضافة الى ضعفها فهي بصورة مخصصة تعجز
عن تفسير الشروط الخاصة بالبلاد الحديثة القومية ومجهود المؤلف اقن
ليس من أجل دراسة المغرب بالاساس وانما لدراسة الشروط في هذه البلدان
الحديثة عموما متخذا التجربة المغربية ميدانا تجريبيا مناسباً لهذا المجهود
الذي يراعي العام دون الخاص في التجربة ، ما هو مشترك ليس فقط بين هذه
البلدان الاخرى بل بينها وبين العالم القديم باحثا عن سبيل له في ذلك عن
طريق دراسة السلوك السياسي لمصادر النفوذ والقوة التي تشكل النظام
السياسي ، الاشكال والمشاكل التي تتجلى في كل ذلك .

- الكتاب يتخذ مواقف نقدية دقيقة وصريحة بين الحين والآخر
للاستعمار الفرنسي او مختلف القوى السياسية الاخرى بما فيها الحكم .

- يأتي الكتاب في مرحلة صراع الامبرياليين الامريكية والفرنسية /

ان تأليف الكتاب تعبير عن مطامح امبريالية أعتى للاستحواذ على المنطقة مجليا عنها الامبريالية القديمة ، متخذاً له أساليب في العمل جديدة ، وهو في هذا محتاج الى معرفة أكثر ما تكون دقة وموضوعية بالاحوال الخاصة بلحل المعني أو العامة بشعوب المنطقة عموماً وهو طبقاً لهذا الغرض يلتقي موضوعاً مع أي باحث جاد وذكي يستطيع صياغة تحليل أوفى وأكثر دقة حول الموضوع المعين من أجل هذه الغاية سيعقد معه صفقة لا يهمه فيها ما قد تجره « موضوعية » الباحث وصراحته من « تطرفات » وتجاوزات أحيانا . ان ذلك الجانب سيعرف كيف لا يقرأه بتاتا ، أما ما يهمه حقاً فسيستفيد منه خير استفادة عمليا .

وهكذا يمكن اعتبار الكتاب نتاج التقاء موضوعي بين نزعة الباحث نحو الدرس والبحث « الأكاديمي » - بمفهومه الأكاديمية على كل حال - وبين مصالح الامبريالية الأمريكية ، وهذا هو ما يفسر ذلك الالتقاء وما يفسر أكثر قوة ذلك المجهود المضني حقاً الذي بذله المؤلف وهو الى ذلك دراسة نموذجية لتجربة (الديمقراطية) الليبرالية في شروط العالم الثالث والدليل اللاموس على مدى فشلها المطلق . لا يسأل لماذا ؟ حقاً من خلال الجذور الاقتصادية والاجتماعية (الا لماماً) ولكنه من خلال دراسته أشكال وأطر العمل السياسي (في البناء الفوقي) يظهر هذا الفشل وينتهي اليه في خلاصات دون اقتراح مخرج ما . وليس مؤهلاً للتعرف حقاً على ذلك المخرج .

ان ما بقي هاماً من الكتاب هو جملة معلوماته المفيدة نسبياً أمام شبه الفراغ . والتي يجب إعادة صياغتها وطرح أسئلة من حولها لتتِمِّمها وتعديلها . ان كانت قد شوهت... الخ والاستفادة من كل ذلك في الخروج بالخلاصات الضرورية الى جانب بعض ملاحظات وانتقادات عابرة أحيانا أو مركزة تستحق الانتباه والاستفادة .

اما المنهج العام للكتاب والنظرية التي يستبطنها فلا يستحقان الا السرفس .

بيانات

بلاغ عن الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة

شاركت لجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة ، في أعمال اللجنة الوطنية لمراقبة امتحان البكالوريا دورة سبتمبر 1976 ، وأصدرت عقب ذلك بالمشاركة مع الجمعيات التربوية الأخرى مبريرا عن الموقف المشترك لهذه الجمعيات من تجربة المشاركة ، وكانت أهم النقاط الواردة في هذا التقرير هي :

- عدم توفر الامكانيات المادية الضرورية لعمل اللجنة الوطنية

- عدم توحيد المقاييس بالنسبة للجان .

- سوء ضبط واستعمال الدفاتر المدرسية .

ونريد أن نذكر مرة أخرى بأن الجمعيات قد وافقت على مسطرة عمل مومنة بالنسبة لدورة سبتمبر 1976 باعتبار أن الاجتماع مع المسؤولين في الوزارة لم يبل يومين فقط من تاريخ المداولات ، وكان من المنتظر أن تعقد اجتماعات متعددة لتقييم التجربة ، ووضع تنظيم جديد لامتحانات البكالوريا ، ولكن بقي الصعي الوحيد لهذه التجربة هو التقرير الذي قمناه .

وقد تم استدعاء الجمعيات من جديد قبل يوم واحد فقط من مداولات يونيو 1977 ، ولم يتكرر الجمعيات في المشاركة تقديرا منها للمسؤوليات الوطنية والتربوية التي تتحملها ، فقلة أن تعرف التجربة آفاقا أكثر تحسنا ، لكن اتضح لنا أنه لم يتخذ أي إجراء لتحسين ظروف العمل داخل قسم الامتحانات ، بل لاحظنا على العكس من ذلك تناقصا كبيرا في عدد الموظفين مما أدى إلى تأخير إصدار النتائج ، كما أن ظروف عمل اللجنة الوطنية وصلت إلى درجة كبيرة من الفوضى وعدم الضبط فلم نحض بأي اعتراف رسمي ، ولم يصدر أي نص تنظيمي يضبط ويحدد صلاحيات هذه اللجنة ، وطبيعة تركيبتها الداخلي . والعلاقات بينها وبين قسم الامتحانات ، فأصبح بإمكان أي كان أن يشارك في أعمال هذه اللجنة دون أن تعرف الجهة أو الهيئة التي يمثلها . وقد لاحظت جميعتنا ما يلي :

- انحصرت مهمة اللجنة أساسا في العمل الإداري وسد العجز الحاصل في عدد موظفي قسم الامتحانات .

- عدم اتخاذ أي إجراء لتوحيد مقاييس المداولات ونقل الأمر مطروحا بنفس الحدة التي طرح بها في دورة سبتمبر 1976 .

- عدم وضوح العلاقة بين اللجنة ورئيس قسم الامتحانات .

- حدوث تجاوزات خطيرة تخل أساسا بقيمة امتحان البكالوريا نفسه ، وكهثال على ذلك نورد ما حدث بالنسبة لتصحيح مادة الفلسفة ، إذ تم بسندع أغلب اساتذة الفلسفة بالحدار ليبيضا ، وتم الاستغناء بصفة كلية عن اساتذة الفلسفة بمدينة مكناشي (عدد 15) وذلك لأسباب مجهولة ، بينما تم توزيع الأوراق على اساتذة لا تربطهم أية علاقة بتدريس مادة الفلسفة ، مما أدى إلى إعادة مجموعة من الأوراق إلى مكتب الامتحانات غير مصححة . فاضطررنا إلى تجنيد مجموعة من الاساتذة الذين يدرسون الفلسفة وتحت اشراف السيد مفتش المادة من أجل حل هذا المشكل ، ولا تمثل هذه المشكلة إلا نموذجا من الحالات التي تغل بسير عمل مكتب الامتحانات .

واليوم ، وبعد مرور أزيد من ثلاثة أشهر على دورة يونيو 1977 بما خلطته من أحداث مختلفة ، وبما أننا لم نتوصل بأي استدعاء للمشاركة في مناقشة التجربة ومحاولة تطويرها ، رغم إصدار أي قرار ينظم سير مداولات البكالوريا ، وبضبط عمل اللجنة الوطنية ، لذلك فإن الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة لا تستطيع أن تتحمل أية مسؤولية في مراقبة مداولات امتحان البكالوريا . أمام الاساتذة وأمام الرأي العام بالنسبة لثورة سبتمبر 1977 ونعلق هذه المشاركة مع استعدادها الدائم في أي عمل من شأنه القيام بمراجعة جذوية لبنية امتحان البكالوريا ككل ، كما تعبر عن استعدادها لتقديم مشروع متكامل تعبر فيه بوضوح عن تصورنا التربوي لتنظيم امتحان البكالوريا .

جعلت « منظمة العفو الدولية من هذه السنة سنة الدفاع عن المعتقلين من أجل أفكارهم ، وقد قامت حريتنا « المحرر » و « ليبراسيون » بالدعوة لجمع التوقيعات على العريضة التي جاء فيها :

**بدفاعكم عن المعتقلين من أجل أفكارهم تدافعون
عن حريتكم
وقعوا واعملوا على جمع التوقيعات لهذه العريضة ..
عريضة من أجل التحرير العاجل لجميع المعتقلين
من أجل أفكارهم**

ان الموقعين على هذه العريضة اذ يستنكرون اعتقال رجال ونساء في العديد من مناطق العالم ، دون أن يكونوا قد لجأوا الى استعمال العنف أو نادوا باستعماله ، وانما اعتقلوا فقط بسبب عقائدهم السياسية أو الدينية أو بسبب أصلهم العرقي أو لونهم أو لغتهم . وذلك بالرغم من العديد من التصريحات النبيلة والانسانية التي أصدرتها أهم العالم وهيئاتها خلال جمعياتها العامة منذ الاعلان العالمي لحقوق الانسان والمصادقة عليه منذ ثلاثين سنة .

**- يطالبون بالحاح من الجمعية العامة للأمم المتحدة
أن تقوم بدون تأخير باتخاذ الاجراءات الملموسة
لضمان الاحترام التام للتصريح العالمي لحقوق
الانسان في جميع البلدان .
- يطالبون حكومات جميع بلدان العالم بالعمل حالا
على اطلاق سراح جميع المعتقلين من أجل أفكارهم .**

واذ ننوه بهذه المبادرة ، فاننا نؤمن بان هذا العمل يجب الا يكون خاضعا لتوقيت محدد هو هذه السنة ، ونأمل ان يظل الدفاع عن المعتقلين من أجل أفكارهم مستمرا الى أن لا يبقى أحد منهم رهن الاعتقال . كما نرجو أن يكون القراء والمثقفون المغاربة قد لبوا النداء وساهموا في حملة جمع التوقيعات .

سلسلة دراسات فلسطينيه
الصادرة عن مركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية

- 23 - د. عاطف سليمان ، اسرائيل والنفط ، (ع) 3ر60 درهم
- 24 - الياس سعد ، البطالة في اسرائيل ، (ع +) 3ر60 درهم
- 25 - انجلينا الحلو ، اسرائيل والسوق الاوروبية المشتركة ، 3ر60 درهم
- 26 - لمياء جميل مجاصص ، المنابم ، (ع) ، 3ر60 درهم
- 27 - د. محمد فاروق الهيثمي ، في الاستراتيجية الاسرائيلية ، 3ر60 درهم
- 28 - رياض القنطار ، التغلغل الاسرائيلي في افريقيا (ع +) 3ر60 درهم
- 29 - تهاني هلسة ، دافيد بن جوريون ، (ع +) 3ر60 درهم
- 30 - عقيل هاشم ، تخطيط الاعلام العربي ، (ع +) 3ر60 درهم
- 31 - يوسف مروة ، اخطار التخطيط الصناعي في اسرائيل ، (ع +) 3ر60 درهم
- 32 - د. اسعد رزوق ، الصهيونية وحقوق الانسان (ج 1) 3ر60 درهم
- 33 - د. اسعد رزوق ، الصهيونية وحقوق الانسان (ج 2) ، 3ر60 درهم
- 34 - الياس حنا ، الوضع القانوني للمقاومة العربية في الارض المحتلة ، (ع +) 3ر60 درهم
- 35 - عزيز العظمة ، اليسار الصهيوني : من بدايته حتى اعلان دولة اسرائيل (ع +) 3ر60 درهم
- 36 - اسعد عبد الرحمن ، أوراق سجين ، (ع + ، ان) 3ر60 درهم
- 37 - د. عز الدين فودة ، قضية القدس في محيط العلاقات الدولية ، (ع +) 3ر60 درهم
- 38 - ليلى سليم القاضي ، مقالات في الرأي العام الامريكي وقضية فلسطين ، (ان) 3ر60 درهم
- 39 - د. اسعد رزوق ، د. عز الدين فودة ، والياس حنا ، الصهيونية والمقاومة العربية (ان) 3ر60 درهم
- 40 - العرب تحت الاحتلال الاسرائيلي ، (ان +) 3ر60 درهم
- 41 - ليلى سليم القاضي ، عرض العلاقات الامريكية الاسرائيلية (ان) 3ر60 درهم
- 42 - ابراهيم ابو الغد (محرر) ، المواجهة العربية - الاسرائيلية ، (ف) 3ر60 درهم
- 43 - بسام بشوتى ، العنف الصهيوني ، (ان) 3ر60 درهم
- 44 - مصطفى عبد العزيز ، اسرائيل ويهود العالم ، (ع +) 3ر60 درهم
- 45 - يوسف شبل ، تجارة اسرائيل الخارجية ، (ع +) 3ر60 درهم
- 46 - اسحق موسى الحسيني ، عروبة بيت المقدس ، (ع +) 3ر60 درهم
- 47 - د. عز الدين فودة ، الاحتلال والمقاومة على ضوء القانون الدولي ،

(ع + ان) . 360 درهم .

48 - تبيل ايوب بجران ، التعليم والتحديث في المجتمع العربي الفلسطيني ،

(ع +) 540 درهم .

49 - احمد الكاشف ، الولايات المتحدة والتسلح العربي - الاسرائيلي ،

(ان) 360 درهم .

50 - سمير بوتاني ، الدول الاسكندنافية واسرائيل ، (ع) 360 درهم

51 - الياس سعد ، الهجرة اليهودية الى فلسطين المحتلة (ع +) 360 درهم

52 - د. انيس صانع ، المستعمرات الاسرائيلية الجديدة منذ عدوان 1967 .

(ع) 360 درهم .

53 - د. اسعد رزوق ، المجلس الامريكي لليهودية ، (ع) 540 درهم

54 - علي الدين هلال ، كندة وقضية فلسطين ، (ع) 360 درهم .

يمكنكم الحصول على هذه الكتب باتصالكم المباشر او عن طريق حوالة

بريدية + تكاليف البريد

العنوان : مكتب منظمة التحرير الفلسطينية - زنقة الجبلي - الرباط

صدر عن « سلسلة الثقافة الجديدة » :

- عطيل ، الخيل والبارود - سالف لونجة

(احتفالان مسرحيان) :

عبد الكريم برشيد .

سيصدر قريباً :

- قراقوش الكبير (احتفال مسرحي) :

عبد الكريم برشيد .

- طارق الذي لم يفتح الاندلس (قصص) :

مصطفى المسناوي .

ترقبوا صدور :

- في اتجاه صوتك العمومي (شعر) :

محمد بنيس .

أسفار داخل الوطن (شعر) : مو علي عبد الرحمان

و المدينة - محلة ثقافية

المدير المسؤول : الصغير المسكيني